Gesämmelte Werke

Johann Nestroy

Digitized by Google

50564.22

Harvard College Library

FROM THE GIFT OF

ELLIS LORING DRESEL

(Class of 1887)

OF BOSTON

FOR GERMAN DRAMA

Digitized by Google

Johann Nestroy's

Gesammelte Werke.

Johann Nestroy's

Gesammelte Werke.

Herausgegeben

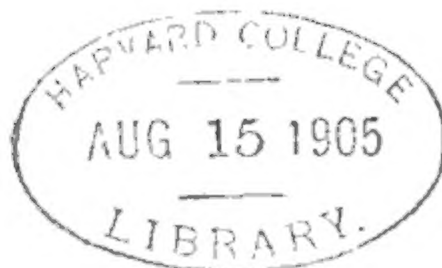
von

Vincenz Chiavacci und Ludwig Ganghofer.

Zehnter Band.

Inhalt:

Stuttgart.
Verlag von Adolf Bonz & Comp.
1891.



Bühnen gegenüber Manuskript.

Druck von A. Bonz' Erben in Stuttgart.

Der gefühlvolle Kerkermeister,

oder:

Adelheid, die verfolgte Witib.

Der gefühlvolle Kerkermeister,

oder:

Adelheid, die verfolgte Witib.

Zauberposse in drei Akten

von

Johann Nestroy.

Stuttgart.
Verlag von Adolf Bonz & Comp.
1891.

Personen.

Krotto der Kleine mit dem großen Bart, Sternenkönig.

Berengario, ein böser Zauberer, famoser Tyrann und renommierter Verfolger der Witwen und Waisen.

Adelheid, bedrängte Witib Pfundars, des ehemaligen rechtmäßigen Besitzers des Zauberschlosses, dessen gegenwärtiger Besitzer durch unrechtmäßigen Raub Berengario ist.

Bubino, ihr sechsjähriger Sohn.

Gschicktus, ungeschickter Abgeschickter Krottos.

Seelengutino, Kerkermeister auf dem Zauberschlosse.

Dalkepatscho, sein Sohn.

Flegelino, Portier des Zauberschlosses.

Spatzifarino, Berengarios Vertrauter.

Pantoffelino, ein Bauer.

Trabi, sein Weib.

Glachelio, ein Bräutigam.

Schatzeline, seine Braut.

Mehlisacko, ein Müller.

Gareisel, ein junger Fischer.

Pfumpfo, ein Bauer.

Ein alter Greis, weißer Bewohner einer schwarzen Höhle.

Vier zur Ermordung Gebungene.

(Die Handlung spielt irgendwo und fällt in das Jahr so und so viel.)

I. Akt.

Saal in Berengarios Schloß. An dem Mittelpfeiler hängt in Lebensgröße das Bild des verstorbenen Zauberers Pfundar, im Hintergrunde und an den Coulissen sind die Porträts anderer Zauberer zu sehen.

Erste Scene.

Adelheid sitzt rechts im Vordergrunde auf einem erhöhten Sitz, **Bubino** an den Stufen; im Halbkreise vor ihr sind die **Frauen** und **Diener** der benachbarten Zauberer versammelt.

Chor der Frauen und Diener.
Wir wünschen zur neuen Vermählung viel Glück,
's geht nichts über'n zärtlichen Bräutigamsblick,
Drum wünscht sich an Eure Stell' manche gewiß,
Weil mancher ihr Mann schon zuwider 'word'n is.

Adelheid. Vor Gall' möcht' ich zerbersten,
Daß ich kein Wort mehr hör',
Ein' Mann, als wie mein' ersten,
Den krieg' ich nimmermehr.

Chor. Der erste war so viel nicht wert,
Man hat verschiedne G'schichten g'hört.

Adelheid. Ein' Mann, wie mein' ersten,
Den krieg' ich nimmermehr.
(Allegro.)
Vor Gram möcht' ich bersten,
Tralalalala!
O hätt' ich mein' ersten
Nur wiederum da.
Wer trocknet die Thränen?
Dumdeidibeldumdei!
Vergebliches Sehnen!
Das ist a Keierei.
(Sie jodelt, der Chor accompagniert mit Tralala.)

Adelheid (nach dem Gesang). Geht, meine Lieben, es greift nichts an bei mir, ihr tröstet mich umsonst.

Eine Frau. Solltet Ihr wirklich eine untröstliche Witib sein?

Adelheid. Allemal, ich bin trostlos.

Die Frau. Das könnt' mir kein Mensch nachsagen, wenn der Meinige sterbet.

Adelheid. Ja, Euer Mann, der ist auch zum Vergessen hergericht't, aber selten treffen sich so gleichgestimmte Gemüter, wie ich und der Meinige war.

Die Frau. Jetzt lebts wohl, edle Frau, ihr werdet schon auf andere Gedanken kommen.

Adelheid. Wird nicht sein können, führt unterdessen meinen Bubino in den Garten hinunter.

Die Frau. Komm, Bubino! Komm! (Adelheid küßt ihren Sohn, der mit den Frauen abgeht.)

Adelheid (allein). Jetzt bin ich allein, allein mit meinem Schmerz! O, könnt' ich's immer bleiben! Aber er laßt nicht nach! Der Tyrann, der Schändliche, der meinen Gemahl mit Kronäugeln und Spenadeltinktur vergiftet hat, zwingt mich, die Seinige zu werden. Ha, und ich wollte dem Verblichenen treu bleiben, ewig, oder wenigstens doch so lang, bis ich einen nach mei'm Gusto gefunden hätt'!... Ha, ich wittre Tyrannei! (In die Scene blickend.) Richtig, er ist's!

Zweite Scene.

Adelheid, Berengario tritt rasch auf.

Berengario (mit wilder Gebärde zu Adelheid). Ich grüß' Euch. (Beiseite.) Sie antwortet nicht. (Zu Adelheid.) Ich hab' Euch 'grüßt. (Beiseite.) Sie antwortet noch nicht. (Zu Adelheid.) Grüßen ist Höflichkeit, Danken ist Schuldigkeit. (Beiseite.) Wenn sie jetzt nicht bald antwortet, so wart' ich noch länger. (Zu Adelheid.) Wir heiraten heut!

Adelheid. Wenn Ihr mich zwingt, tückischer Bösewicht.

Berengario. Ja, ich zwing' Euch!

Adelheid. O, ich wollt' nur, daß ich Zeit hätt' zum Widerstand, dann wollten wir's schon sehen; aber so, eine Heirat giebt so viele Konfusionen in einem Haus.

Berengario. Alles muß aufs glänzendste...

Adelheid. Ihr habt meinen Gemahl umgebracht.

Berengario. So sagt man; indessen die Leut' reden gar viel zusammen, wenn der Tag lang ist.

Adelheid. Und nach dieser schändlichen That...

Berengario. Da hab' ich Euch ein Muster vom Brautkleid gebracht. (Giebt ihr ein Stückchen Seidenzeug.)

Adelheid (besieht es). Mit den fassionierten Sachen lassen S' mich aus. (In den vorigen Ton zurückfallend.) Nach dieser schändlichen That...

Berengario. Wißt Ihr, was die Ellen davon kostet?

Adelheid. Höchstens vier Gulden.

Berengario. Sechs Gulden dreißig Kreuzer hab' ich 'zahlt.

Adelheid. Männer werden immer ang'schmiert in die Gewölber. (Im vorigen Ton.) Wagst du es, die Witwe des Gemordeten...

Berengario (auf das Muster zeigend). Soll ich's austauschen?

Adelheid. Na, ich glaub's. Einen glatten schweren Zeug um sieben Gulden die Ellen...

Berengario. Ganz recht.

Adelheid. Anders heirat' ich nicht.

Berengario (ruft). Spatzifarino! (Ein dienstbarer Geist kommt. Berengario erklärt dem Geist im stillen, was für einen Zeug er kaufen soll.)

Adelheid (währenddem zum Bildnis ihres Gemahls gewendet). Du siehst, unvergeßlicher Gatte, was ich thue; jeder Widerstand ist fruchtlos. (Der Geist läuft ab.)

Berengario (zu Adelheid). Alles wird nach Eurem Wunsche besorgt.

Dritte Scene.

Die Vorigen; Flegelino im Portieranzug mit Zaubercharakteren.

Flegelino (meldet). Es ist einer da.

Berengario. Wer denn?

Flegelino. Wer? Das geht mich nix an. Fragt ihn, wenn Ihr's wissen wollt.

Berengario. Was? Ihr untersteht Euch? ...

Flegelino. Was unterstehn? ... Es ist einer da, hab' ich g'sagt, und damit Punktum. Wenn Ihr so dumm fragt, da kann ich nix davor.

Berengario. Kerl, seid nicht grob; wißt Ihr, wer ich bin?

Flegelino. Was? Ihr wollt mir 's Grobsein verbieten? Wißt Ihr, wer ich bin?

Berengario. Ich bin Euer Herr.

Flegelino. Und ich bin Burgvogt im Zauberschlosse.

Berengario. Ich leid' kein' Flegel in mei'm Haus.

Flegelino. Da hättet Ihr kein' Burgvogt nehmen sollen.

Adelheid. Ruhig, Freund, ruhig. Ihr seid wirklich dann und wann zu grob.

Flegelino (freundlich zu Adelheid). Da müßt' Ihr schon Nachsicht haben. Meine Mutter war Vogtswitib und da red' ich halt meine Muttersprach.

Adelheid. Was habt Ihr denn da?

Flegelino. Einen Brief.

Adelheid. Wer hat ihn gebracht?

Flegelino. Der draußt ist. Er wird gleich einakommen.

Adelheid. Ist der Brief ...?

Flegelino. Nicht an Euch, an' Herrn.

Berengario (reißt ihm schnell den Brief weg). Warum gebt Ihr mir'n nicht gleich?

Flegelino. Jetzt lest und redet nicht lang.

Berengario. Ich sag's Euch jetzt zum letztenmal.

Flegelino (wendet sich zum Abgehen). Hörts auf mit die Dummheiten. (Geht.)

Berengario. Wenn Ihr Euch unterfangt ...

Flegelino (im Gehen). Versteht sich, fürchten wird man sich!

Berengario. Und nochmal so grob mit mir seid ...

Flegelino (im Gehen, ohne sich umzuwenden). Mit mir kommt kein Mensch auf. (Ab.)

Vierte Scene.

Die Vorigen, ohne **Flegelino.**

Berengario. Infamer Mensch, das! ...

Adelheid. Wie der Herr, so der Knecht.

Berengario. Keine Stichelei, das leid' ich nicht. ... Wer kann mir geschrieben haben?

Adelheid. Ich weiß nicht, wer so eine fade Korrespondenz führt.

Berengario (hat den Brief erbrochen). Was? der Sternenkönig?

Adelheid (freudig). Krotto der Kleine, der Sternenkönig? Das ist ein lieber Mann.

Berengario (liest). „Ich habe gehört, daß Ihr die schöne Adelheid ..."

Adelheid. O scharmanter Krotto!

Berengario (weiterlesend). „Zu einer Heirat zwingen wollt' und Euch bereits ihrer Güter bemächtigt habt. Ich glaube dieses nicht von Euch und hoffe daher, Ihr werdet ungesäumt Adelheid und ihre Güter freigeben."

Adelheid. Habt Ihr's gehört jetzt?

Berengario. Da hat's Zeit. Spatzifarino! (Der dienstbare Geist kommt.) Der den Brief gebracht hat, soll augenblicklich hereinkommen. (Der Geist ab.)

Adelheid (zu Berengario). Ihr werdet Euch doch nicht dem mächtigen Sternenkönig widersetzen?

Fünfte Szene.

Die Vorigen, Gschicktus tritt ein, er hat einen großen Brief an der Brust angeheftet.

Gschicktus (verneigt sich). Mein Gebieter, Krotto der Kleine ...

Berengario. Will einen Großen spielen und mir was befehlen.

Gschicktus (fortfahrend). Krotto der Kleine mit dem großen Bart ...

Berengario. Er soll nur kommen, hier wird er balbiert.

Gschicktus. Der mächtige Sternenkönig ...

Berengario. Er soll sich heimleuchten lassen von seine Stern. (Erblickt den Brief an der Brust des Gschicktus.) Halt! was ist das für ein Brief?

Gschicktus. Ein geheimes Schreiben, das Euch nichts angeht.

Berengario. Mich geht's nichts an? Her damit! (Reißt es ihm weg.)

Gschicktus (für sich). Meine Vorsicht, mit der ich den Brief verwahrte, war umsonst. (Zu Adelheid, während Berengario den Brief erbricht.) Der Brief ist an Euch.

Adelheid (erschrocken). An mich?

Gschicktus. Er enthält geheime Sachen von der größten Wichtigkeit.

Adelheid. O Ihr dummer Mensch, warum habt Ihr ihn denn nachher da vorne getragen? Jetzt hat ihn der Tyrann!

Berengario. Also so kommt man hinter die Schlich! (Adelheid, welche angelegentlich in der Stille mit Gschicktus spricht.) Hört zu, schöne Braut. (Bemerkt die leise Unterredung, zornig.) Was ist das für ein G'wischpel? (Nimmt Adelheid am Arm.) Ihr stellt Euch daher und rührt Euch nicht! (Führt sie rechts in den Vordergrund.) Jede Bewegung kost't Euch den Kopf. (Zu Gschicktus.) Und Er, ungeschickter Abgeschickter, Er stellt sich daher. (Führt ihn links in den Vordergrund.) Jeder Muckser kost' Ihm den Hals, denn Kopf hat er kein'.

Gschicktus (beleidigt). Der Sternenkönig wird ...

Berengario (schreit ihn grimmig an). Still!

Gschicktus (erschrickt heftig und bleibt unbeweglich stehen).

Adelheid. Stürm zu, Schicksal, jetzt geht's in Ei'm.

Berengario. Stad! (Liest.) Wunderschöne Adelheid, hellleuchtender Stern!

Adelheid (seufzt laut).

Berengario. Was war das?

Adelheid. Ein Seufzer, das wird doch erlaubt sein?

Berengario (liest). Ich kenne Eure Leiden, doch verlaßt Euch auf mich, Berengario ist ein Bösewicht! (Gschicktus und Adelheid machen Zeichen des Einverständnisses auf einander.) No wart, du kleiner Krotto! (Er bemerkt die Zeichen.) Was ist das? Nicht rühren, hab' ich g'sagt.

Adelheid. Ich hab' mich nicht gerührt.

Gschicktus. Ich auch nicht.

Berengario (grimmig). Still! (Liest weiter.) Bringt Gschicktus keine günstige Nachricht zurück . . . (Zu Gschicktus.) Er heißt Gschicktus?

Gschicktus. Ja.

Berengario. Das ist ein Betrug, denn er ist ung'schickt.

Adelheid. Dasmal hat der Tyrann recht.

Berengario (grimmig). Still! (Liest weiter.) So eile ich mit meiner ganzen Zaubermacht, Euch, reizende Adelheid, zu befreien. Euer ganz ergebener Sternenkönig." (Gschicktus und Adelheid machen sich Zeichen.) Ha, Rache! Zittre, Krotto! (Er bemerkt die Zeichen.) Million Tod! Was sind das für Zeichen?

Gschicktus. Ich hab' nix g'macht.

Adelheid. Mich hat die Nasen 'bissen.

Berengario. Jetzt, Adelheid, erklärt Euch dem dahier augenblicklich, daß Ihr freiwillig und aus Liebe mich heiraten und keinen Sternenkönig nötig habt. Diese Nachricht soll er sei'm Herrn bringen.

Adelheid. Warum nicht gar! Der Sternenkönig ist ein Engel von ein' Mann, ich kann's nicht erwarten, daß er hierherkommt und mich von so einem z'widern Schatz befreit, wie Ihr seid. Ja, schau nur, Tyrann, ich lache deines Grimmes! Hahaha! (Sie hüpft fröhlich ab.)

Berengario. Ha, Wut! Rache! Tod! Verderben!

Gschicktus. Was kann ich für eine Post bringen nach Haus?

Berengario. Gar keine wird er bringen. (Zerreißt den Brief und tritt grimmig darauf herum.) He, Spatzifarino! Spatzifarino! (Der dienstbare Geist kommt.) Alle meine Getreuen sollen sich augenblicklich hier versammeln. (Spatzifarino ab; zu Gschicktus.) An ihm aber will ich ein Exempel statuieren, daß er keinen heimlichen Brief mehr tragt.

Gschicktus (weinerlich). Ich kann nichts davor!

Berengario. Er soll mich kennen lernen.

Gschicktus (immer ängstlicher). Ich kann aber nichts davor.

Berengario. Weh! Weh dir!

Gschicktus (ängstlich schreiend). Wenn ich aber nichts davor kann.

Sechste Scene.

Die Vorigen; alle Anhänger Berengarios kommen eilig, sie sind sämtlich in gleicher magischer Kleidung.

Alle. Hier sind wir, Herr, was befiehlst du?

Berengario. Zuerst werft mir den Gschicktus da in das tiefste Gefängnis.

Gschicktus (weinend). Ich kann aber nichts davor!

Berengario. Marsch fort! Ohne Weigern, fort!

Gschicktus (schreit heftig, indem er abgeführt wird). Ich kann aber nichts davor, wenn ich aber nix davor kann. (Ab.)

Berengario. Nun, sagt mir, habt ihr Mut, den Kampf mit dem Sternenkönig zu wagen?

Alle. Wir haben Mut!

Einer. Aus jeder Bewegung kannst du es sehen. (Alle gehen grimmig herum.)

Berengario. Ich bin überzeugt. Nun schwört auf die Fahne der Zwietracht, nicht eher zu ruhen, bis der Sternenkönig besiegt ist. (Einer der Anhänger Berengarios bringt eine Fahne, welche aus Schlangen und Drachenflügeln besteht und oben statt der Spitze eine Flamme hat; alle ziehen ihre Schwerter.)

Alle. Wir schwören! (Musik fällt ein.)

Berengario. Jetzt geht's los, das ist g'scheit,
Kampf ist halt meine Freud',
Sternkönig, g'freu dich nur,
Jetzt geht es grimmig zur.

Alle. Jetzt geht's los, das ist g'scheit,
Kampf ist halt unsre Freud',
Sternkönig, g'freu dich nur,
Jetzt geht es grimmig zur.

(Alle machen grimmige Evolutionen unter lärmender Musik, die Fahne wird geschwungen, Berengario an der Spitze stürzt ab, alle folgen.)

Verwandlung.

Kerkerdekoration. Im Hintergrunde eine große eiserne Thüre, welche sich nach der Seite in die Wand schiebt, seitwärts rechts eine kleine eiserne Thüre in Angeln, welche zu einem Kerker führt. Vorne links ein Tisch, mehrere ordinäre Stühle, im Hintergrunde links ein Stein, woran eine Kette ist mit einem Ring, um jemanden anzuschmieden. Links in der zweiten Coulisse die Eingangsthüre, ober welcher eine Laterne brennt, rechts im Vordergrunde eine Steinbank.

Siebente Scene.

Seelengutino, Dalkepatscho kommen durch die Eingangsthüre links.

Duett.

Seelengutino. Dumm, dumm, dumm, dumm, dumm
Wirst du ewig, ewig sein.

Dalkepatscho (mit einem Brotsack). Brumm, brumm, brumm, brumm, brumm
Muß der Vater allweil schrei'n.

Seelengutino. Fort, fort, fort, fort, fort!
Muß ich alles zehnmal sag'n?

Dalkepatscho. Dort, dort, dort, dort, dort
Hab' ich's Brot schon eini trag'n.
(Stellt den Brotkorb links auf die Erde.)
Die Kerker sind z'wider,
Wie mich all's verdrießt.

Seelengutino. Gleich schlag' ich dich nieder,
Wannst lang räsonnierst!

Dalkepatscho. Ach, da muß ich bitten... nein, ich bin schon stumm!
(Weinend.) Der Vater geht mit mir ganz barbarisch um.

Seelengutino (gerührt). Sohnerl, sei gut!

Dalkepatscho. Wenn man nichts thut,
Ein' so malträtiern!

Seelengutino (brummend). Du sollst nicht räsonniern!
Jetzt geh' ich in die Kerker und schau' überall nach,
Mich verdrießt schon mein Amt, denn es macht mir z'viel Plag'.

Dalkepatscho (beiseite). Den Lärm, wenn er wüßt', daß ich fast alle Tag'
Ein' jeden Verbrecher a Halb' Wein eini trag'.

Seelengutino. Man hat gar kein' Fried' und der Dienst tragt nichts ein,
Manchmal möcht' ich selber ein G'fangener sein.

Dalkepatscho. Doch jetzt wird der G'spaß bald zu theuer mir sein,
Kein Verbrecher trinkt mehr um vierz'g Kreuzer ein Wein.

(Dalkepatscho jodelt, Seelengutino accompagniert mit verdrießlichem Brummen dazu. Dann will Seelengutino links durch die Eingangsthüre ab, Dalkepatscho geht vorne rechts in den Gang.)

Dalkepatscho (kommt eilig zurück). Vater! Hat der Vater gehört? Vater!

Seelengutino (in der Thüre sich umwendend). Was giebt's?

Dalkepatscho. Zwei saubere Kerker soll ich bestellen.

Seelengutino. Für wen denn?

Dalkepatscho. Aus'm Schloß wird's wer sein.

Seelengutino. Da müssen wir schon ordentliche Kerker aufsperren, sonst werden wir schändlich ausg'richt' von die G'fangenen. (Sieht zur Thüre hinaus.) Oho, da kommt schon wer.

Dalkepatscho. Jetzt kann's angehn, ich schau' derweil in die andern Kerker. (Läuft eilig ab in den Gang.)

Achte Scene.

Gschicktus wird von zwei mit Schlangenschwertern Bewaffneten aus Berengarios Schar gebracht, **Spatzifarino** geht voran, **Seelengutino**, dann **Dalkepatscho**, der zurückkommt.

Spatzifarino. Kerkermeister!

Seelengutino. Ihr befehlt?

Spatzifarino. Einen Kerker sperrt auf.

Seelengutino. Gehört er für Euch oder für wen andern?

Spatzifarino. Dummkopf, für den da. (Zeigt auf Gschicktus.)

Seelengutino (mißt Gschicktus von oben bis unten). Also Ihr seid der, den ich einsperren muß? (Zu Spatzifarino.) Verzeiht, ich hab' im Anfang 'glaubt, Ihr seid's! Könnt Ihr mir nicht sagen, was hat der Verbrecher denn verbrochen, als er sein Verbrechen verbrach?

Spatzifarino. Das geht ihn nichts an.

Seelengutino. So? Das war es also? Dacht' ich's doch gleich, es

wird so etwas gewesen sein. (Zu Spatzifarino.) Bekommt der Gefangene doppelte Fesseln oder einfache?

Spatzifarino. Doppelte.

Seelengutino. Doppelte?... (Weint.) Stroh aber zum Nachtlager bekommt er doch auch doppelt?

Spazifarino. Einfach.

Seelengutino. Einfaches Stroh? (Weint.) Darf ich ihm einen harten Polster unter sein weiches Haupt legen?

Spatzifarino. Meinetwegen! Das könnt Ihr thun.

Seelengutino. Meinen eigenen Strohkopf geb' ich ihm. (Zu Gschicktus.) Ihr sollt gleich bedient werden. (Öffnet die kleine Thüre, welche mit Schloß und Riegel verwahrt ist, küßt Spatzifarino.) So! Ist's gefällig, herein zu spazieren?

Spatzifarino. Dummrian! Den da, hab' ich gesagt. (Zeigt auf Gschicktus.)

Seelengutino. Ja, ja, ganz recht. Ihr seid es nicht. Dann gebt mir mein Bußel wieder zurück. (Küßt Gschicktus.) Unglücklicher Hallunke! Marsch, hinein (Haut ihn.)

Gschicktus. Aber ich kann ja nichts davor! (Bückt sich und geht durch die Kerkerthüre.)

Seelengutino. Ich auch nicht. Marsch! Die Thür müssen wir ein wenig ausbrechen lassen, es ist nicht wegen diesem kleinen Gefangenen, aber es könnten noch größere Spitzbuben kommen, wie Ihr zum Beispiel.

Spatzifarino. Macht fort!

Seelengutino. Gleich werden wir 'hn fesseln. (Geht ebenfalls durch die niedere Kerkerthüre ab.)

Dalkepatscho (kommt zurück). Alles hab' ich visitiert, 's ist alles in der Ordnung.

Spatzifarino. Wer ist er? Was will er?

Dalkepatscho. Ich bin dem Kerkermeister sein Sohn, ich hab' nachg'schaut in die Kerker.

Spatzifarino. Gut.

Dalkepatscho. Die Gefangenen sind alle verdrießlich übers Einsperren, aber wir lassen kein' aus.

Spatzifarino. Schon gut.

Dalkepatscho. Sie befinden sich übrigens alleweil?

Spatzifarino. Pack dich!

Dalkepatscho. Was macht Ihre Cousine? Ist ein schönes Madel?

Spatzifarino. Bursche, jetzt fort, oder ich ...

Dalkepatscho. Ich geh' schon. (Läuft durch den Ausgang links ab.)

Seelengutino (kommt aus dem Kerker). So, der reißt sich gewiß nicht los von der Ketten, denn ich hab' ihm keine gegeben.

Spatzifarino. Kommt her, Freund!

Seelengutino. Befehlen?

Spatzifarino. Habt Ihr noch einen Kerker?

Seelengutino. Seit Georgi stehn zwei leer, sie sind für uneingesperrte Spitzbuben angeschlagen, allein es hat sich kein Liebhaber gemeldet.... Übrigens ist das Gewölb' da auch nicht zu verachten, da hinten ist ein prächtiger Stein zum Anschmieden.

Spazifarino. Schön!

Seelengutino. Die Ketten müßt Ihr betrachten, sie scheinen schwer, doch drücken sie den nicht, der sie nicht bekommt.

Neunte Scene.

Die Vorigen; Dalkepatscho.

Dalkepatscho (kommt ängstlich gelaufen). Entsetzlich! Schrecklich! Unglaublich! Unerhört! Enorm! Abscheulich! Grausam! . . .

Seelengutino. Was schreist du so?

Spazifarino. Was lärmt der Bursch'?

Dalkepatscho. O Jekes! Vater! Vater! Vater! Das ist unerhört!

Spazifarino. Bursche!

Seelengutino. Red, Bub, was giebt's?

Dalkepatscho. Die edle Witib Adelheid, Adelheid, die edle Witib, wollen s' einnahn.

Seelengutino. Kind, du red'st dich um den Kopf.

Spazifarino. Ha, Bursche!

Seelengutino. Herr, vergebt ihm, es ist der Dalkepatscho, mein Sohn. Der Kleine weiß nicht, was er spricht, er ist ein Siebenmonatkind und hat Wasser im Kopf . . . er weiß nicht, was er spricht.

Dalkepatscho (jammernd für sich). Die edle Adelheid! Die edle Adelheid!

Seelengutino. Knabe, 's Maul halt!

Spazifarino. Der Bube hat ganz recht gesehen. Adelheid, die Witwe Pfundars, wird Eure Gefangene.

Seelengutino. Wer wird meine Gefangene?

Spazifarino. Adelheid, die Witwe Pfundars.

Seelengutino. Adelheid wird pfundweis' meine Gefangene?

Spazifarino. Pfundars!

Seelengutino. Ha!

Spazifarino. Warum erschreckt Ihr?

Seelengutino (sich schnell fassend, aber mühsam sein Entsetzen verbergend). Ich . . . ich erschrecken . . . ich . . . ich wüßt' nicht warum. (Lacht gezwungen.) Ich bin heiter und lustig, ich tändle und lache. . . . (Lacht gezwungen.) Ob ich die einsperr' oder den, den oder die, das ist mir toute egal!

Spazifarino. Man bringt sie schon!

Zehnte Scene.

Die Vorigen; Adelheid und Bubino werden von Bewaffneten Berengarios gebracht.

Adelheid. Wohin, ihr mordionischen Bösewichter, führt ihr mich und mein Kind?

Spazifarino. Ihr seid schon an Ort und Stelle, widerspenstige Frau.

Seelengutino. Haben wir Euch, verräterische Seele? An diesem Ort werdet Ihr schon andere Saiten aufziehn.

Adelheid. O du ungebildeter Kerkermeister!

Dalkepatscho. Pfui Teuxel, Papa, das hätt' ich nicht von Ihnen geglaubt.

Seelengutino. Schweig! (Zum Knaben.) O du lieber Schneck!

Elfte Szene.

Die Vorigen. Berengario mit Bewaffneten.

Berengario. Kerkermeister!

Seelengutino (macht ein sehr tiefes Kompliment). Euer Herrlichkeit. (Zu Dalkepatscho.) Knabe, entblöße dein Haupt!

Dalkepatscho. Just nicht.

Berengario (sagt dem Kerkermeister leise etwas Wichtiges, der sich tief verneigt, dann spöttisch zu Adelheid). Na, schöne Adelheid, wie g'fallt's Euch denn hier?

Adelheid. Solang Ihr nicht da war't, immer noch passabel.

Berengario. Verwegne Witib, jetzt hört mein letztes Wort. (Zieht einen Kontrakt hervor.) Unterzeichnet hier die Abtretung Eurer Güter und den Ehekontrakt und heiratet mich augenblicklich, nicht aus Zwang, sondern aus Liebe.

Adelheid. Kein Wort weiter. Ich verabscheue dich, Tyrann! Der Sternenkönig wird mich befreien.

Berengario (außer sich vor Wut). Wart! Wart! Dir will ich den Sternenkönig vertreiben. Kerkermeister! Kerkermeister!

Seelengutino. Euer Herrlichkeit!

Berengario (zieht ihn beiseite und sagt leise). Ich werde Leute schicken . . .

Seelengutino. Wohl . . . wohl . . .

Berengario. Es sind Mörder . . . verstanden?

Seelengutino. Noch wohler.

Berengario. Sie wissen schon, wen sie umzubringen haben.

Seelengutino. Am allerwohlsten.

Berengario. Man behandle sie mit Anstand.

Seelengutino. Herr, Ihr kennt Euren Kerkermeister.

Berengario (grimmig zu Adelheid). Wart, Witib, dir will ich die Suppen versalzen. (Geht wütend ab, Spatzifarino und alle Bewaffneten folgen.)

Zwölfte Szene.

Adelheid, Gubino, Seelengutino, Dalkepatscho.

Seelengutino (sieht den Abgegangenen nach). So, jetzt sind s' fort, jetzt erlaubt, gnädigste Adelheid! (Wirft sich ihr zu Füßen.)

Adelheid (freudig überrascht). Was ist das?

Dalkepatscho. Aha! Der Vater hat sich früher nur verstellt. Da lieg' auch ich. (Wirft sich neben dem Vater zu Adelheids Füßen.)

Seelengutino. Daß ich Euch meine demütigste Huldigung . . .

Dalkepatscho. Huldigung . . .

Seelengutino (springt erschrocken auf und läuft nach der Thüre).

Dalkepatscho (läuft ihm nach).

Seelengutino (zurückkehrend). Es ist nichts. (Beide knieen wieder vor Adelheid nieder.) Darbringe und Euch schwöre, im Leben und im Tod . . .

Dalkepatscho. Leben und Tod . . .

Seelengutino (springt erschrocken auf und läuft nach der Thüre).

Dalkepatscho (läuft ihm nach).

Seelengutino (zurückkehrend). Es ist nichts! (Beide knieen wieder vor Adelheid nieder.) Euch schwöre, in Leben und Tod . . .

Dalkepatscho. Das haben wir schon g'habt.

Seelengutino. Beizustehen und Euch nicht zu verlassen.

Dalkepatscho. Zu verlassen.

Seelengutino (springt auf und läuft nach der Thür).

Dalkepatscho (läuft ihm nach).

Selengutino (sieht hinaus). Richtig, da kommt wer.

Dalkepatscho. Es kommt wer.

Adelheid. Ha, neues Entsetzen!

Seelengutino. Nur ruhig!

Dalkepatscho. Wir beschützen Euch!

Seelengutino (lehnt sich grimmig an den Tisch).

Dreizehnte Szene.

Die Vorigen. Die vier zur Ermordung Gedungenen.

Adelheid (ist mit ihrem Sohne rechts in den Vordergrund getreten).

Die vier Knechte (mit Banditengesichtern, sehr barsch). Wo ist der verdammte Kerl, der Kerkermeister?

Seelengutino. Ich bin es.

Erster. Ihr seid's? Ja, ja, man kennt's an der Malefizphysiognomie.

Seelengutino. Das ist ein Spiel der Natur, ich sehe meinem Vater gleich, der war einige Zeit Malefikant. Wer seid ihr?

Erster. Wir sind Mörder.

Seelengutino (macht ein tiefes Kompliment). Freut mich, daß ich die Ehre habe.

Erster. Hier sind unsere Attestate.

Seelengutino (die Schriften durchblätternd). Ah! Geprüfte Mörder! Freut mich unendlich. Wollen die Herren nicht Platz nehmen?

Erster. Es gilt die Witwe.

Seelengutino. Schon gut.

Erster. Adelheid.

Dalkepatscho. Die Adelheid wollen s' umbringen.

Seelengutino. Schweig! Was geht das dich an? Marsch fort, und hol ein' Wein für die Herrn.

Dalkepatscho. Ja, ja, ich geh' schon. (Links durch die Eingangsthüre ab.)

Seelengutino (zu Adelheid). Nur auf! Das Ohnmachtliegen nutzt Euch nichts.

Erster. Also dies ist die Witwe?

Seelengutino. Freilich! Laßt mich nur gehn, meine Herrn, ich hab' mein' Freud', wenn ich s' sekieren kann. (Drängt alle vier auf die Seite, laut zu Adelheid.)

Ja, so geht's, wenn man eine hoffärtige Person ist. (Leise.) Vertrauet auf mich, ich bin ein gefühlvoller Kerkermeister. (Laut und höhnend.) Jetzt wird Euch halt der Stolz aus'trieben. (Leise.) Mit den vier Spitzbuben werde ich ohne Euch fertig werden. (Laut.) Jetzt heißt's zum Tod bereiten. (Leise.) Es ist nicht wahr. (Geht von ihr weg, zu den vieren.) Der werd' ich's doch schön gesagt haben!

Erster. Du bist ein ganzer Kerl!

Seelengutino. Ja, ja!

Adelheid (für sich). Er tröst' mich, aber ich hab' trotzdem noch Todsängsten im Überfluß.

Dritter. Zuerst muß sie von ihrem Kinde getrennt werden.

Seelengutino. Soll das Kind von der Mutter oder die Mutter vom Kind getrennt werden, oder beide von einander?

Alle. Packt an! (Drei ergreifen Adelheid und das Kind, der vierte bleibt zurück.)

Adelheid. Mein Kind! Mein Kind! Das laß' ich nicht von mir.

Seelengutino (packt Adelheid ebenfalls und schleudert sie beiseite). Weiter da! Keine Spargementen gemacht! (Adelheid sinkt in die Kniee, der zweite und dritte Knecht stellen sich vor sie in drohender Stellung, der erste will mit dem Kinde ab.)

Adelheid. Mein Kind! Mein Bubino!

Seelengutino (dem ersten nachlaufend). Halt! Erlauben Sie! (Nimmt ihm das Kind.) Für den Nickel hab' ich ein eigenes Speckkammerl herg'richt't. (Eilt mit dem Kinde in dem Gang rechts im Vordergrunde ab.)

Erster. Das ist ein Mordkerl, der Kerkermeister!

Zweiter (der mit dem dritten die knieende Adelheid verläßt). Wenn er noch guten Wein auch hergiebt . . .

Dritter. Und viel Wein.

Zweiter. Dann wollen wir seine Gesundheit trinken.

(Währenddem hat sich Adelheid aufgerichtet, sie erholt sich, gleich als sie sah, daß ihr Kind in den Händen des getreuen Kerkermeisters ist, von ihrem Schreck und geht nun, immer in den Gang, wo Seelengutino mit Bubino abging, nachblickend, zur Steinbank, auf welche sie sich erschöpft niederläßt.)

Dalkepatscho (kommt mit drei irdenen Krügen Wein und mehreren Bechern). Da ist der Wein.

Die ersten drei. Nur schnell her damit, wir haben grimmigen Durst. (Sie stellen sich die Stühle zurecht.)

Seelengutino (kommt aus dem Gange und sagt leise im Vorbeigehen zu Adelheid). Euer Bub, der Bubino, laßt Euch grüßen.

Adelheid. Was macht mein Sohn?

Seelengutino (die viere immer scharf im Auge behaltend). Euer Bub, der Bubino, sitzt dort im Gang, ich hab' ihm ein Stückel Gugelhupf zum essen und einige Folterbänk' zum spielen gegeben.

Dalkepatscho (zu den vieren, indem er einschenkt). Wann's jetzt gefällig ist, meine Herrn Spitzbuben.

Alle vier. Was, Bursche! (Wollen über ihn her.)

Dalkepatscho (schreit.) Vater! Vater!

Seelengutino. Was giebt's denn da?

Die viere. Der Bub da ist grob.

Seelengutino. Grob ist er? So beutelts ihn! (Alle viere fallen über Dalkepatscho her und schütteln ihn, Dalkepatscho schreit, währenddem wirft Seelengutino schnell etwas in die Becher, dann befreit er Dalkepatscho und sagt zu den vieren.) Genug, Genug, ihr Herrn! Versucht ein Glas Wein.

Die viere (zu Dalkepatscho). Merk dir's, Bengel! (Setzen sich an den Tisch.)

Dalkepatscho (zu Seelengutino). Sie sind ein schöner Vater, wegen was lassen S' mich denn beuteln?

Seelengutino. Mein Sohn, während du gebeutelt wurdest, habe ich auch gebeutelt. Ich habe einen Schlaftrunk in ihren Wein gebeutelt, wenn sie davon zu viel trinken, werden Sie berauscht, schlafen ein und Adelheid ist gerettet.

Dalkepatscho (freudig). Ah, nachher war's recht. Aber der Vater wird doch ein Abgewichster sein.

Die drei ersten. Der Kerkermeister soll leben!

Erster (zum vierten). Warum trinkst denn du nicht?

Vierter (unwillig). Ich mag nicht.

Erster. Auch recht, bleibt uns desto mehr. (Trinkt.) Wer vollbringt aber hernach die That? (Stößt den Dolch mitten in den Tisch, daß er stecken bleibt.)

Seelengutino. Ja, wer? Das ist die Frage.

Dritter. Das Los soll entscheiden.

Erster. Gut. (Er zieht Würfel hervor.) Hier sind vier Würfel, ich werf' sie mitten auf den Tisch, und zu welchem der Würfel rollt, der am wenigsten Augen zeigt, der vollbringt die That.

Alle. Recht.

Erster (wirft). Ich hab' sechse.

Zweiter. Ich viere.

Dritter. Ich zweie.

Erster (auf den vierten zeigend). Der hat eins, der muß.

Vierter. Nein! (Kniet sich vor Adelheid nieder.) Hier kniee ich und schwöre Treue dieser prachtvollen Witib.

Die drei andern (aufspringend). Was ist das?

Seelengutino. Gleich schmieden wir'n an, an den Stein. (Sie schleppen ihn alle zum Stein. Dalkepatscho und Seelengutino legen ihm den eisernen Ring um die Mitte an. Die ersten drei gehen wieder zum Tisch und trinken; währenddem verständigen sich durch Pantomime Dalkepatscho und Seelengutino mit dem vierten, daß sie es ebenfalls gut mit Adelheid meinen.)

Erster (trinkt). Wer aber bringt sie jetzt um? Mich hat das Los nicht getroffen?

Zweiter. Mich auch nicht.

Dritter. Mich auch nicht.

Erster. Umgebracht muß sie aber werden, sie ist schon bezahlt.

Seelengutino. Erlaubt mir ein Wort, wohlgeborne Mörder: Wißt ihr was, i ch bring' sie um.

Dalkepatscho. Pfui Teufel, scham sich der Vater!

Alle drei und Seelengutino. Wirst du's Maul halten!

Erster (dem Kerkermeister die Hand reichend). Es gilt! Du bringst sie um!

Seelengutino. Ja, doch erlaubt mir noch eine Frage, von deren Be-

antwortung die Ruhe meines gefühlvollen Herzens und Gewissens abhängt. Was zahlen S' mir, wenn ich s' umbring'?

Erster. Jeder diesen Beutel Gold. (Alle drei ziehen jeder eine kleine rote Börse heraus.) Es ist das Drittheil, was wir bekommen haben.

Seelengutino. Gut, um das kann ich's schon thun. (Will das Geld nehmen.)

Erster. Halt!

Seelengutino. Jetzt haben S' mir 's Sackel schon höher gehängt. Also voraus zahlen Sie nicht? Ist mir auch recht, legen Sie's auf'n Tisch.

Erster (nimmt den Dolch vom Tisch). Hier das Geld und hier den Dolch! Vollführe die That!

Seelengutino (zu Adelheid). Marsch weiter, jetzt hilft nichts.

Adelheid. Ach!

Dalkepatscho (zu Adelheid.) Marsch! (Leise.) Es geschieht Euch nichts. (Brummt sie zornig an.) Nur fort! (Melodrammusik beginnt, während welcher Adelheid von Seelengutino in den Gang rechts im Vordergrunde abgeschleppt wird).

(Die Musik wird ganz leise.)

Die drei. Laßt uns horchen! (Stellen sich in horchender Gruppe gegen den Gang.)

Dalkepatscho (weinerlich ängstlich). Ich fürcht' immer, der Vater begeht die Schlechtigkeit.

Die drei. Still!

Dalkepatscho (weint laut).

Erster. Still, verdammter Bursch, man kann gar nichts hören! (Die leise Musik geht weiter, sie horchen.)

Dalkepatscho (fängt noch lauter zu weinen an).

Die drei (zu Dalkepatscho). Still, oder wir bringen dich um. (Sie horchen wieder.)

(Die Musik geht noch ein paar Sekunden klagend leise fort, dann fällt ein furioses Allegro ein und Seelengutino stürzt heraus mit dem Dolch in der Hand, ganz verstört.)

Alle drei. Was ist's?

Seelengutino (zeigt mit Entsetzen nach dem Gange; die Musik schweigt).

Erster. Hast du die That vollführt?

Seelengutino (nickt Ja).

Zweiter. Hast du sie gemordet?

Seelengutino. Ja! . . . (Zittert.)

Erster. Womit hast du sie gemordet?

Seelengutino. Mit diesem Dolch! (Zeigt auf seinen Gürtel).

Dritter. Zeige den Dolch!

Seelengutino (hebt den Dolch empor). Hier! . . .

Erster. Betrüger! Der Dolch ist rein!

Zweiter. Du hast sie also erwürgt?

Seelengutino. Nein, dertreten hab' ich's.

Dritter. Und ihr Kind?

Seelengutino. Das hab' ich g'schluckt.

Dalkepatscho. Das ist keine Kunst, wenn man so ein Maul hat.

Erster. Das war nicht nötig.

Seelengutino. Nicht? Ist mir leid, aber wenn ich einmal ins Umbringen komm', ermord' ich alles ... Jetzt gebt mir Wein! Wein!

Dalkepatscho. Vater, der Wein ist ja vergift't.

Seelengutino. Nur für die Mörder, nicht für mich, mir schadet er nicht.

Erster. Aber zum Henker! Euer Wein ist verteufelt stark!

Zweiter. Mir schwindelt völlig.

Dritter (trinkt). Mir wird auch ganz kurios im Kopf.

Erster. Aber gut ist der Wein. (Trinkt.)

Zweiter. Man kann sich's ja kommod machen. (Setzt sich und legt den Kopf auf den Tisch.)

Erster. Das thu' ich auch. (Setzt sich.)

Dritter. Mir ist's wie Blei in allen Gliedern. (Taumelt zum Stuhl; leise Musik, alle drei murmeln noch unverständlich und schlafen ein.)

Seelengutino. Jetzt werden die Hallunken schlafen.

Dalkepatscho (über die Rede stutzend). Was ist das? Der Vater ...!

Seelengutino. Still!

Dalkepatscho. Lebt die edle Adelheid?

Seelengutino. Still, oder ich bring' dich um. (Öffnet, während die Musik immer fortgeht, die kleine Kerkerthüre, welche in das Gefängnis des Gschicktus führt, währenddem giebt er dem Dalkepatscho einen Schlüssel und zeigt auf den vierten.)

Dalkepatscho (löst mittelst des Schlüssels, den ihm Seelengutino giebt, die Fesseln des vierten, welcher früher an den Stein im Hintergrunde angekettet wurde).

Erster (erwacht in dem Augenblick, als Seelengutino die Thüre geöffnet hat). Was ... was ist das?

Seelengutino (erschrickt, faßt sich aber augenblicklich wieder, nimmt den Korb, den Dalkepatscho zu Anfang der Verwandlung auf den Boden gestellt hat, und sagt ganz ruhig.) Dem Gefangenen trag' ich sein Brod hinein. (Ab.)

Alle. Ja so! (Schlafen wieder ein.)

Seelengutino (sieht vorsichtig zur Gefängnisthüre heraus, als er sieht, daß alle drei schlafen, führt er Gschicktus heraus).

Gschicktus (zu Seelengutino). Ich kann nichts davor!

Seelengutino. Nur ruhig!

Dalkepatscho. Vater, lebt die edle Adelheid?

Seelengutino. Still, oder ich schlag' dich nieder. (Giebt Gschicktus eine eiserne Stange in die Hand.) Nehmt die Stange! Versteckt Euch jetzt da. (Zeigt auf die Eingangsthüre.) Ich muß erst probieren, ob der fest schlaft. (Betrachtet den ersten scharf und nimmt seinen Schlüsselbund.) Jetzt laß' ich ihm meine Schlüsseln auf die Hühneraugen fallen, da werden wir sehen, ob er aufwacht! (Thut es, der erste rührt sich nicht.) Dank' dir, Schicksal, die Hühneraugen haben uns nicht verraten.

Dalkepatscho. Die andern zwei müssen wir auch probieren. (Nimmt die beiden irdenen Weinhumpen, wirft jedem einen an den Kopf, daß sie in Scherben zerbrechen.)

Seelengutino (leise). Um alles in der Welt, was thust denn?

Dalkepatscho (betrachtet die beiden, welche sich nicht rühren, eine Weile). Sie schlummern sanft!

Seelengutino. Jetzt hol' ich die Adelheid. (Ab in den Gang.)

Dalkepatscho (freudig springend). Sie lebt, die edle Adelheid lebt!

Gschicktus (hervortretend). Wenn wir nur glücklich durchkommen.

Dalkepatscho. Der Vater wird's schon machen. (Umarmt ihn.)

Gschicktus. Denn ich kann wirklich nichts davor.

Seelengutino (kommt mit Adelheid und Bubino zurück). Ich werd' die Spitzbuben doch schön ang'schmiert haben.

Dalkepatscho (wirft sich ihr zu Füßen). Edle Adelheid!

Gschicktus und der vierte (knieen ebenfalls). Gnädigste Frau! . . .

Adelheid. O meine Getreuen, machts keine Geschichten, bis mir drauß' sind beim Tempel, ich fürcht' immer, sie erwischen uns noch. (Alle drei stehen auf.)

Seelengutino. Gnädige Witib, versteckt Euch derweil in den Kerker, (Auf das leere Gefängnis des Gschicktus zeigend.) bis ich's Thor aufgesperrt hab'. (Musik fällt ein, Seelengutino dreht mit Hilfe des vierten den großen Schlüssel in dem Hauptthore des Kerkers zweimal herum und schiebt die schweren Eisenriegel zurück, während dem nimmt Dalkepatscho ebenfalls wie Gschicktus eine Eisenstange und stellen sich vor die Schlafenden.)

Seelengutino (leise). Kommt, Adelheid! Und du, Bub, lösch dort die Laterne aus und sperr die Thüre zu. (Es geschieht.) Die Nacht ist rauh und kalt, wenn ich nur für Euch einen schottischen Wickler hätt'!

Adelheid. Ich will nur meinem Kinde ein Tüchel umbinden, daß er mir keinen Katarrh kriegt. (Trompetenmarsch.) Was ist das? . . .

Seelengutino. Adelheid, gebt mir Eure Hand und jetzt geschwind fort. (Alle gehen.) Nun, Adelheid, seid Ihr in Sicherheit.

Adelheid. Ich bin ja noch hier.

Seelengutino. Ja so! So machts, daß wir weiter kommen! (Alle ab.)

Dalkepatscho (ruft auf die Schlafenden noch zurück). Gute Nacht, Ihr Hallunken!

Seelengutino (steckt, wie das Thor schon beinahe ganz zu ist, noch einmal den Kopf herein und sagt). Jetzt ist die Kuh aus dem Stall! (Zieht den Kopf zurück, das Thor wird von außen geschlossen.)

Vierzehnte Scene.

Die drei Gedungenen schlafen fort.

(Die Musik geht in ein rasches Crescendo über, an der Eingangsthüre links wird dreimal geklopft; einer nach dem andern erwacht gähnend und reibt sich die Augen; es wird nach und nach stärker an die Thüre geklopft.)

Erster. Was ist das?

Zweiter. Licht! Licht!

Dritter. Verräterei!

Erster (den zweiten packend). Halt, Schurke!

Zweiter. Bin ja ich's!

Dritter (den ersten packend). Halt, Schurke!

Erster. Bin ja ich's!

Alle drei (schreien). Licht! Verräterei! Licht! (Einer packt den andern.)

(Die Eingangsthüre links wird von außen eingeschlagen, eine Menge von den Anhängern Berengarios stürmen herein, mehrere Fackelträger.)

Fünfzehnte Scene.

Die Vorigen, Spatzifarino, die Anhänger, dann Berengario.

(Wie alle hereingetreten sind, schweigt die Musik, die drei Gebundenen bleiben erstarrt stehen.)

Spatzifarino. Was geht hier vor?

Erster. Wir haben . . .

Zweiter. Ich weiß nicht . . .

Dritter. Der Wein . . .

Spatzifarino. Warum erhält Berengario keine Nachricht über die Ermordung?

Erster. Alles ist geschehn!

Berengario (tritt rasch ein). Nun, wie ist's?

Erster (nach dem Gang rechts zeigend). Dort liegt sie ermordet.

Berengario (zu den Fackelträgern). Leuchtet vor! (Geht mit zwei Fackelträgern durch den Gang ab.)

Spatzifarino. Wo ist der Kerkermeister?

Erster. Ich weiß nicht.

Spatzifarino (nimmt eine Fackel und leuchtet herum). Die Thüre des Gefängnisses offen? Was ist das? (Geht in das Gefängnis, wo Gschicktus war.)

Berengario (kommt wütend mit den Fackelträgern zurück). Million Tod und Verderben! Nichts ist zu finden.

Die drei Gebundenen. O weh! (Wollen entfliehen.)

Berengario. Halt, Schurken, dageblieben! Wo ist Adelheid?

Alle drei (knieen). Wir sind unschuldig, der Wein . . .

Spatzifarino (kommt aus dem Gefängnis). Gschicktus ist entflohen!

Berengario. Wo ist der Kerkermeister?

Spatzifarino. Ich glaube, entflohen!

Berengario. Verdammt.

Spatzifarino. Wo ist Adelheid?

Berengario. Ich glaube, entflohen.

Spatzifarino. Verdammt!

Berengario. Alles ist entflohen! Wohin, wohin sind sie?

Spatzifarino. Sie haben keine Post hinterlassen!

Berengario. Herbei! Herbei! (Gewaffnete stürzen herbei.) Ein Theil sprengt die Thüre, der andere leuchtet! . . . Haltet! Damit keinem zu hart geschieht, so sollen die Sprenger leuchten und die Leuchter sprengen. (Entreißt einem die Fackel.) Zittert, ihr Flüchtlinge! Meine Zaubermacht wird mich leiten auf eure Spur! (Schwingt die Fackel dreimal über dem Haupte, und die ganze hintere Kerkerwand stürzt ein; kurze starke Musik; man sieht den ganzen Hintergrund mit schwarzem Nebel bedeckt.) Jetzt sehen wir erst nichts, der Nebel der Nacht deckt ihre Flucht, aber das soll sie nicht schützen. Aurora ist meine Freundin und wird diesmal früher aufstehen. Nacht, entweiche von der Erde! Aurora, beleuchte mir die Flüchtlinge auf ihrer Bahn! (Der Nebel verschwindet, man sieht eine freie Gegend, im Hintergrund einen Hügel, es dämmert. Aurora steigt in einem Stern am Horizont empor und zeigt mit der Hand nach dem Hügel, die ganze Gegend wird vom roten Schimmer erleuchtet, und man sieht in weiter Ferne kleine Gestalten, ganz den Flüchtlingen ähnlich, wie sie den Hügel emporsteigen, alle sind im Vordergrunde zu beiden Seiten getheilt.) Dort sind sie, dort sind sie! Auf, eilt ihnen nach! Auf ihre Spur führt uns der strahlende Tag. (Alle ab. Der Vorhang fällt.)

II. Akt.

Ländliche Gegend, zur Rechten ein Haus mit praktikablem Eingang, im Hintergrunde Wasser, welches weit in die Tiefe geht, am Wasser führt ein Steg mit einem Geländer zu einer Schiffmühle, welche im Gange ist, praktikable Fenster und Thüre und vorn ein Brett mit Geländer hat, auf welchem man zur Thüre gehen kann.

Erste Scene.

Ein bucklicher Dudelsackpfeifer hüpft heraus und um die ganze Bühne herum, er bläst den Dudelsack, **Bauern** und **Bäuerinnen** kommen von allen Seiten, **Pantoffelino** und **Tradi** aus dem Hause. Alle begrüßen sich.

Ländlicher Chor. Es ruft uns zusammen des Dudelsacks Ton,
Heut geht es zur Hochzeit, das wissen wir schon.
Geschmückt ist die Braut mit dem duftenden Kranz,
Den ganzen Tag fort währet Jubel und Tanz.

Pantoffelino (nach dem Gesang). Springts nur herum, Leuteln, seids lustig!... Heut will ich mir auch einen guten Tag authun.

Tradi (stößt ihn zur Seite). Was ist denn das für eine beleidigende Red'? Hast du nicht lauter gute Täg? Hast du nicht das beste, sanftmütigste Weib von der Welt?

Pantoffelino (sich an der Seite haltend). O ja, ich g'spür's in allen Rippen.

Tradi. Schweig, Undankbarer. (Zu den übrigen.) Wir holen jetzt den Bräutigam ab.

Alle. Dudelsack, spiel auf! (Der Dudelsackpfeifer spielt, alle gehen in den Hintergrund, so viele die Mühle faßt, gehen hinein, die andern bleiben am Stege stehen, das Gesicht nach der Mühle gewendet; Pantoffel steht im Vordergrund.)

Zweite Scene.

Die Vorigen; Seelengutino, Gschicktus aus dem Vordergrunde rechts.

Seelengutino (schlägt Pantoffelino, der trübselig dasteht, auf die Schulter). Kennt mich der Gevatter noch?

Pantoffelino. Der g'fühlvolle Kerkermeister im Zauberschlosse. (Reicht ihm die Hand.) Und der Herr? (Auf Gschicktus zeigend.)

Seelengutino. Das ist der Gschicktus.

Pantoffelino. Den hätt' ich nicht erkannt.

Seelengutino (zu Gschicktus). Mit Euch ist's ein Kreuz, niemand kennt Euch unter diesem Namen.

Gschicktus. Ich kann nichts davor.

Seelengutino. Wir sind auf der Flucht.

Pantoffelino. Was?

Seelengutino. Ja, so ändert sich alles im Leben. Sonst sind die Gefangenen mir durch'gangen, jetzt geh' ich selber durch. Es kommt noch wer mit mir, die gnädige Frau Adelheid.

Pantoffelino (erschrocken). Nicht möglich!

Seelengutino. Sie sitzt dort auf einer Planken.

Pantoffelino. Die gnädige Frau? Bei elf Kindern ist sie mir zu Gevatter gestanden.

Seelengutino. Sie wird Euch beim zwölften gleichfalls die Ehr' nicht versagen, falls Ihr sie rettet.

Pantoffelino. Mit tausend Freuden, aber geh der Gevatter zurück, bis das Bauernvolk fort ist.

Seelengutino. Ja, richtig, die dürfen uns nicht sehn. (Zu Gschicktus.) Kommt! Kommt! (Nimmt Gschicktus beim Arm und zieht sich eiligst zurück.)

Dritte Scene.

Die Bauern und **Tradi** kommen mit **Mehlisacko** und **Glachelio**, der als Bräutigam geschmückt ist, hervor.

Alle (jubelnd). Der Bräutigam soll leben!

Tradi (zu Glachelio). Heirat, mein Sohn, und sei glücklich!

Glachelio. O, über meine Schatzeline geht mir nichts in der Welt.

Tradi. Du bist ein geduldiger Kerl, dir kann's nicht fehlen. Jung g'freit hat niemand bereut. Nur keine Traurigkeit. (Zu Glachelio und den übrigen.) Jetzt holen wir die Braut ab. (Zum Dudelsackpfeifer.) Aufgespielt! (Der Dudelsackpfeifer spielt und hüpft voran.)

Alle. Vivat der Bräutigam! (Jubelnd links ab.)

Vierte Scene.

Pantoffelino, dann **Seelengutino, Dalkepatscho, Adelheid, Bubino** und **Gschicktus.**

Pantoffelino (den Abgegangenen nachblickend). Das geht, hast ihn nicht gesehn! drunter und drüber; es schaut sich keins um. Ich bin nur froh, daß mich mein Weib nicht bemerkt hat. (Winkt in die Scene.) G'vatter! Komm der G'vatter nur! (Für sich.) Die Bauern sind fort, mein Weib ist fort, jetzt ist die Luft rein.

(Seelengutino trägt den kleinen Bubino auf dem Rücken, Dalkepatscho, Adelheid und Gschicktus treten auf.)

Seelengutino. Da sind wir mit Sack und Pack. (Stellt das Kind nieder.)

Adelheid. O, mein guter Pantoffelino!

Pantoffelino (fällt auf die Knie). Gnädigste Frau Gevatterin!

Adelheid. Steht auf! Ihr seht eine Unglückliche vor Euch, eine Durchgegangene.

Seelengutino. Wir haben gar nix.

Dalkepatscho. Und brauchen ein Fruhstuck.

Seelengutino. Dieser edle Sprößling speist hier die letzte Holzbirn', die ich im nahen Walde für ihn gefunden.

Gschicktus. Wir hätten gern Eier in Schmalz.

Dalkepatscho. Oder ein' Streichkas mit Butter abg'rührt.

Adelheid. O, nur ein Obdach gebt uns und einige Wochen die Kost und Sicherheit vor unsern Feinden, dann sind wir schon zufrieden.

Pantoffelino. Alles steht zu Befehl. Doch halt! Ich muß nur mein Weib fragen.

Adelheid. O, wie kann ich Euch belohnen, doch ich bin Witwe und habe nichts mehr.

Seelengutino. Wir haben alle nichts, als das Bewußtsein, redlich durchgegangen zu sein.

Pantoffelino. Ich bin ja reich, oder eigentlich mein Weib ist reich, und wenn ihr mit wenigem zufrieden seid, so sollt ihr im Überfluß haben.

Adelheid. Vor allem besorgt mir einen ländlichen Anzug, daß ich unerkannt bleibe.

Pantoffelino. Aber sagt mir nur, wie seid ihr denn so plötzlich entflohen, ohne alle Vorbereitung.

Seelengutino. Wir gingen, wie wir standen; nicht einmal Mäntel hatten wir bei uns.

Pantoffelino. Aber der Gevatter, Adelheid und die übrigen, ihr seid doch alle mit Mänteln versehen.

Seelengutino. Ach, diese Mäntel danken wir nur einer wunderbaren Fügung des Himmels; wir wanderten trost- und mantellos durch die Wildnis, und die reizende Landschaft derselben war nicht imstande, unsere fünf Gemüter zu erheitern. Rechts und links waren Abgründe, doch was kümmert den Flüchtling ein Abgrund! Auf einmal hörten wir etwas meckern im tiefen Grunde, wir liefen hin und sahen einen Schneider unten sitzen, der fleißig drauf los arbeitete. Ich rief dreimal den Namen: Schneider! Da blickte er herauf und ich fragte: Warum arbeitest du da unten im tiefen Grunde? . . . „Ich bin zu Grund gegangen und will mich wieder herausarbeiten,“ antwortete der Schneider mit meckernder Stimme. Gefühlvoll rief ich ihm zu: Dir ist geholfen, wir wollen dir etwas abkaufen, wenn du fertige Mäntel hast und durchgegangenen Leuten etwas auf Kredit giebst ... Da kam er augenblicklich mit einer Menge Mäntel heraufgesprungen. „Nur schnell,“ rief Adelheid, „es ist keine Zeit zu verlieren!“ und in wenig Stunden waren wir über die Wahl der Farben einig. In diesen Mänteln sind wir geborgen. Nichts fehlt daran, als der Plüsch, den versprach der Schneider uns nachzuschicken. O, wenn nur der Plüsch schon da wäre, dann sind wir vor jeder Entdeckung sicher.

Pantoffelino. O wunderbare Fügung des Schicksals! Jetzt will ich aber geschwind eine Verkleidung besorgen. Mein Weib sperrt alle Kästen zu vor mir, ich leih' halt derweil bei meiner bekannten Nachbarin 'was aus. (Läuft links ab.)

Adelheid. O Himmel! Du prüfst mich schwer! Ich murre nicht. Wie mein Schicksal will, ich halte still. (Mit dem Kinde ab.)

Gschicktus. Mir fallt ein Stein vom Herzen in der Größ'. (Ab.)

Dalkepatscho. Ich werd' mich gleich in die Kuchel verspielen. (Ab.)

Fünfte Scene.

Die Bauernbursche und Mädchen, Glachelio, Schatzeline und Mehlsacko.

(Sie führen Braut und Bräutigam feierlich in die Mitte.)

Chor. Viel Glück und Heil dem jungen Paar
Und reichen Segen immerdar,
Von Kummer fern und fern von Qual
Geleit' euch Freude überall.

(Man hört ganz nahe trommeln und Berengarios Bewaffnete mit einem Anführer kommen.)

Sechste Scene.

Die Vorigen; Anführer, Bewaffnete.

Anführer. Halt!

Alle Bauern (erschrocken). Was ist das?

Anführer (zu einem Bewaffneten). Krakelio! Du stellst dich hierher als Wache, wie du etwas Verdächtiges siehst, festgehalten! (Ein Bewaffneter stellt sich rechts in den Vordergrund.) Und wir durchsuchen jene Gegend. Vorwärts! (Die Trommel wird gerührt, die Bewaffneten ab.)

Glachelio. Was war das?

Schatzeline. Mir wird ganz ängstlich ums Herz.

Glachelio. Warum denn? Uns geht das nichts an.

Schatzeline. Aber wissen möcht' ich doch, was sie eigentlich hier vorhaben.

Mehrere Bäuerinnen (neugierig). Ich auch! Ich auch!

Schatzeline. Gehn wir ihnen nach.

Alle. Ja, ja, gehn wir ihnen nach. (Alle ab.)

Glachelio. Uns fragen s' gar nicht, ob wir mitgehen wollen.

Die Männer (untereinander). Keine hat g'fragt, ob's uns recht ist.

Glachelio. Was thun wir denn jetzt?

Die Männer. Ja, was thun wir jetzt?

Glachelio. Gehn wir auch.

Alle. Ja, gehn wir auch. (Eilen links ab.)

Siebente Scene.

Der Bewaffnete und Dalkepatscho.

Bewaffneter. Mir kommt das ganze Nest verdächtig vor, hier muß sich 'was finden. (Zieht sich etwas zurück.)

Dalkepatscho (kommt essend aus dem Hause, ohne den Bewaffneten zu bemerken). Der Bauer wird schau'n, wie ich ihm alles zusammkifel im Haus. In acht Tagen friß ich seinen ganzen fundus instructus.

Bewaffneter (ihm die Lanze entgegenhaltend). Halt!

Dalkepatscho (heftig zusammenschreckend). Au weh! Au weh! (Beiseite.) O je, das ist ein Berengarischer!

Bewaffneter. Warum erschrickst du, Bursche?

Dalkepatscho (beiseite). Ich glaub', er kennt mich nicht, weil er Bursche sagt. (Gefaßt.) Ich erschrecken? Ich wüßt' nicht wegen was.

Bewaffneter. Wo wolltest du hin?

Dalkepatscho. Ins Haus hinein. (Will ins Haus ab.)

Bewaffneter. Halt! Ins Haus wolltest du? Du bist ja aus dem Haus gekommen.

Dalkepatscho. Ich hab' viel gegessen, drum bin ich herausgegangen und hab' eine Komotion gemacht . . . jetzt geh' ich hinein und iß wieder.

Bewaffneter. Bist du von hier?

Dalkepatscho. Nein, ich bin von drenten.

Bewaffneter. Und wer bist du denn?

Dalkepatscho (beiseite). Jetzt will ich ihm Respekt einflößen; wer nichts aus sich macht, der ist nichts. (Laut.) Ich bin vom drentrigen Schwagern von der herentrigen Mahm vom drentrigen Richter sein Geschwisterkind der leibliche Stiefbruder.

Bewaffneter. Sag mir, hast du nichts gesehen?

Dalkepatscho. Von was?

Bewaffneter. Von einer Witwe.

Dalkepatscho. Ob ich von einer Witwe nichts g'sehn hab'? Nein.

Bewaffneter. Du lügst!

Dalkepatscho. Oder ja, ja, ich hab' eine g'sehn.

Bewaffneter. War sie Witwe?

Dalkepatscho. Das hab' ich nicht ausgenommen in der Entfernung.

Bewaffneter. Wie sah sie aus?

Dalkepatscho. Na, Sie werden ja selbst wissen, wie eine Witwe ausschaut. Traurig, und eine Menge Mannsbilder waren bei ihr.

Bewaffneter. Wohin entfloh sie?

Dalkepatscho. Wohin?

Bewaffneter (begierig). Ja.

Dalkepatscho. Jetzt, daß ich's Ihnen nur recht erklär' . . . wohin, das weiß ich nicht.

Bewaffneter. Du bist ein Esel.

Dalkepatscho. Das haben mir schon g'scheitere Leut' g'sagt, als der Herr. Mir scheint immer, ein' solchen, wie der Herr ist, kaufeten s' ei'm auch ab in jeder Salamifabrik. (Ab ins Haus.)

Bewaffneter. Wart, Bursche!

Achte Szene.

Der Vorige; Bauern, Bäuerinnen, Glachelio, Schatzeline kommen zurück.

Schatzeline. Das muß etwas ganz Besonderes zu bedeuten haben.

Glachelio. Sie durchsuchen jedes Haus.

Schatzeline. Ich will (Auf den Bewaffneten.) den dort fragen . . . Könnten Sie uns nicht sagen zur Güte, was die Bewaffneten da vorhaben?

Die Bäuerinnen. Ja, was sie vorhaben.

Bewaffneter. Was euch nichts angeht.

Glachelio (zu Schatzeline). Da, jetzt hast du's für deine Neugier. (Freundlich zum Bewaffneten.) Ich möcht' nur wissen, warum sie eigentlich alle Häuser durchsuchen?

Die Bauern (zum Bewaffneten). Ja, warum sie die Häuser durchsuchen?

Bewaffneter. Um etwas anderes zu finden, als so neugierige Schafsköpfe, wie ihr seid.

Schatzeline (Glachelio ausspottend). Da hast du's jetzt, weil du nicht neugierig bist.

Die Bäuerinnen (die Männer auslachend). Das war g'scheit! Das war g'scheit!

Neunte Szene.

Die Vorigen; Pantoffelino von links zurückkommend.

Pantoffelino. Die Kleider hab' ich z'leihen 'kriegt, jetzt geschwind nach Haus. (Er trägt einen ländlichen Weiberanzug samt rosenrotem Hut und will in sein Haus.)

Bewaffneter (ihm die Lanze vorhaltend). Halt! Wohin!

Pantoffelino. Wohin? (Verbirgt die Kleider schnell auf dem Rücken.) Nach Haus.

Bewaffneter. Was verbirgst du?

Pantoffelino. Um Verzeihn, sind Sie der, der da steht?

Bewaffneter. Dummkopf!

Pantoffelino. Das heißt, der da Wach' halt't?

Bewaffneter. Ja.

Pantoffelino. Wie heißen Sie?

Bewaffneter. Krakelio.

Pantoffelino. Dann sind Sie's schon.

Bewaffneter. Wer?

Pantoffelino. Der, um den der Anführer dort so lamentiert; er schreit immer: wenn nur der Krakelio da wär', wenn ich nur den Krakelio hätt'!"

Bewaffneter. Was giebt's denn dort?

Pantoffelino. Das weiß ich nicht, aber so viel ist gewiß, sie können's nicht richten ohne Ihnen.

Bewaffneter. Da muß ich gleich hin. Mordelement! (Geht mit großen Schritten links ab.)

Zehnte Szene.

Die Vorigen, ohne den **Bewaffneten.**

Pantoffelino. Der wird mir doch schön aufg'sessen sein! 's ist kein Wort wahr. (Will in sein Haus.)

Glachelio. Was habt Ihr denn da, Nachbar?

Pantoffelino (eilig). Nichts, nichts, ich hab' keine Zeit.

Schatzeline. Was macht Ihr mit den Kleidern?

Alle (umringen ihn). Was giebt's denn? Was wollt Ihr damit? Sprecht doch!

Pantoffelino. Laßts mich aus, sag' ich, ich hab' keine Zeit. (Er arbeitet sich mit Gewalt durch das Gedränge, geht in sein Haus, schlägt die Thüre zu und schiebt einen Riegel vor.)

Elfte Scene.

Die Vorigen, ohne Pantoffellno.

Alle. Ah, das ist zu arg!

Schatzeline. Die Thür hat er zugeschlossen.

Glachelio. Ich frag': warum versperrt er seine Thür?

Schatzeline. Weil etwas Verdächtiges drinnen ist, das ist klar. Jetzt erfordert's unser Gewissen, daß wir ein wenig durchs Schlüsselloch sehen.

Alle. Ja, ja, das müssen wir.

Schatzeline. Ich will gleich . . . (Sie läuft zur Thüre und sieht durchs Schlüsselloch hinein.)

Eine andere (drängt sie weg). Ich muß auch ein wenig sehen.

Eine dritte (verdrängt die vorige). Ich werd' gleich alles durchschauen.

(Eine drängt die andere weg, so, daß ein allgemeiner Tumult bei der Thür entsteht.)

Glachelio (zu den Weggedrängten). Was habt ihr gesehen?

Einige. Nichts! Nichts!

Andere (weggehend). Man sieht gar nichts.

Glachelio. Das ist noch verdächtiger.

Schatzeline. Bewaffnete durchsuchen den Ort, drum ist meine Meinung, daß wir die Thüre einschlagen.

Alle. Ja, das soll gleich geschehen. (Stemmen sich gegen die Thüre, unter diesem Tumult kommt Tradi.)

Zwölfte Scene.

Die Vorigen; Tradl.

Tradi. Tausendelement! Was ist das bei meinem Haus für ein Spektakel?

Alle (lassen vom Einsprengen der Thüre ab).

Schatzeline. O, meine liebe Frau Tradi, gut, daß sie kommt.

Tradi. Was giebt's denn da?

Schatzeline. Sie wird schöne Geschichten sehen, ich hab's immer gesagt: die Frau Tradi, mir ist leid um sie, sie ist zu gut mit ihrem Mann.

Tradi. Mir wird angst und bang.

Schatzeline. Recht hat sie, Frau Tradi, angst und bang muß ihr werden, denn ihr Mann hat sich ins Haus eingesperrt.

Tradi. Wie? Was? Eingesperrt? Warum?

Schatzeline. Das weiß ich nicht, aber das ist für ein braves Weib schon genug, wenn sich der Mann einmal einsperrt.

Tradi. Wart, treuloser Bösewicht! O, meine lieben Nachbarn, thuts mir jetzt nur den einzigen Gefallen und schlagts meine Hausthür ein.

Alle. Gleich, Frau Tradi, das soll sogleich geschehen. (Schlagen an die Thüre, bis sie krachend aufgeht.)

Dreizehnte Scene.

Die Vorigen. Pantoffelino.

Pantoffelino (grimmig). Mordschwerennot! Was giebt's? (Erblickt Tradi.) O Jesses, mein Weib!

Trabi. Ja, ich bin's, du ehrvergessner Mann, du treuloser! Aber weh dir, jetzt bricht das Strafgericht los.

Pantoffelino. Das kostet mich 's Leben, ich verrat alles. (In das Haus rufend.) Heraus! heraus! Kommen S' alle heraus! (Zu Trabi.) Da schau, wen ich versteckt hab'.

Vierzehnte Scene.

Die Vorigen; Adelheid, Dalkepatscho, Seelengutino und **Gschicktus** kommen aus dem Hause.

Pantoffelino. Da schauts, die Gebieterin des Zauberschlosses, die gnädige Adelheid.

Alle (erstaunt). Adelheid?

Pantoffelino (auf die übrigen zeigend). Und hier ihre Retter aus den Händen des furchtbaren Berengario.

Alle (vor Adelheid auf die Kniee sinkend). Gnädigste Frau!

Pantoffelino (den Hut schwingend, zu den Bauern). Eine solche Frau giebt's gar nicht mehr. Was wollen wir jetzt thun? Nicht wahr, wir beschützen s' mit Blut und Leben?

Alle. Mit Blut und Leben!

Adelheid. Habt Dank, meine Getreuen!

Pantoffelino (zu Adelheid). Sehen S', Sie haben unnötige Ängsten gehabt.

Trabi (zu Pantoffelino). O mein Mann, laß dich küssen für diese That. (Umarmt ihn.) Ich hab's ja gleich gesagt, du bist keiner Falschheit fähig.

Schatzeline. So einen braven Mann giebt's im ganzen Ort nicht mehr; ich hab's auch gesagt.

Trabi (zu Adelheid). Wie prächtig als Euch der ländliche Anzug steht! Wer hat Euch denn angezogen, gnädigste Frau?

Adelheid. Ich mich selbst; wenn mir nur einige Personen helfen, dann brauch' ich gar keine Bedienung.

Pantoffelino (leise zu Trabi). Ich hab' ihr g'holfen.

Trabi (giebt ihm eine Ohrfeige).

Mehrere (links in die Scene blickend). Da kommen die Bewaffneten zurück!

Andere (rechts in die Scene sehend). Da kommen auch Bewaffnete auf uns zu.

Glachelio (ebenfalls rechts sehend). Weh uns! Berengario ist an ihrer Spitze.

Alle (erschrocken). Berengario!?

Seelengutino. Jetzt kriegen s' uns beim Zwiefachel.

Dalkepatscho (ängstlich). Die verdammten Berengarischen!

Adelheid. Nur geschwind ins Haus und verstecken.

Trabi. Das wär' umsonst, sie finden Euch . . . Halt! Ich hab's. Wir fangen alle zum Singen und Tanzen an, als wenn gar nichts vorgefallen wäre, und die gnädige Frau auch mit, da kennt Euch kein Mensch.

Alle. Ja, ja, das ist g'scheit! (Man hört trommeln von beiden Seiten. Ländliche Tanzmusik fällt ein, alle tanzen, Adelheid mit Pantoffelino, Seelengutino mit Trabi, Glachelio mit Schatzeline, Dalkepatscho und Gschicktus mit Bäuerinnen.)

Fünfzehnte Scene.

Die Vorigen; Berengario und **Spatzifarino** mit **Bewaffneten** durch rechts, dann **der Anführer** mit **Bewaffneten** durch links.

Berengario (während der Musik). Haltet ein mit Jubel und Tanz!

(Alle thun, als bemerkten sie nichts, und singen und tanzen fort.)

Pantoffelino (tanzt mit Adelheid und stößt absichtlich, aber als wenn es aus Versehen geschehen wäre, an Berengario an und macht dann eine Gruppe mit Adelheid, daß er ihr den Schirm von ihrem Hute in das Gesicht biegt, daß Berengario sie nicht sehen kann. In diesem Moment endet Musik und Tanz, dann sagt er zu Berengario). O, ich bitt' tausendmal um Verzeihn, Euer Herrlichkeit!

Berengario. Still, sag' ich, keiner muckse sich.

Anführer (kommt mit seiner Schar durch links). Mein Gebieter ...

Berengario. Nichts gefunden?

Anführer. Nein.

Berengario. Hört, was ich euch verkünden lasse.

Ein Tambour (tritt hervor und liest nach einem Trommelwirbel aus einem Zettel). „Ausgekommene Witib. Dieselbe hat ein Kind von sechs Jahren, braune Haare, ist majorenn und sehr leicht an einem boshaften Herzen und einer heimtückischen Gemütsart zu erkennen. Bei genauerer Beobachtung zeigt es sich, daß sie blaue Augen und eine Stumpfnase hat. Die übrigen Schufte, die mit ihr desertierten, sind gar keiner näheren Beschreibung wert."

Seelengutino (leise). Das ist eine schöne Rekommandation.

Tambour (fortfahrend). „Der redliche Finder erhält fünf Gulden zur Belohnung." (Trommelwirbel.)

Berengario. Habt ihr's alle gehört?

Alle. O ja, o ja!

Pantoffelino. Um den Preis kann man's schon thun; wie sie kommt, wird sie verraten.

Berengario (zum Anführer). Ihr durchsucht dieses Haus mit einigen Leuten, (Auf Pantoffelinos Haus zeigend.) Die andern gehen nochmal in die Gegend, (Zeigt links.) ich selbst visitiere mit Spatzifarino die Mühle.

(Der Anführer geht mit einigen Bewaffneten links ab, die andern ins Haus, Berengario mit Spatzifarino und einigen Bewaffneten in die Mühle. Die übrigen bleiben zurück.)

Adelheid. Ich sterbe vor Angst! Die glänzende Belohnung, die auf meinen Kopf gesetzt ist.

Pantoffelino. Bei uns seid Ihr sicher, gnädige Frau.

Seelengutino. Um fünf Gulden macht keiner einen Hallunken.

Pfumpfo. Fünf Gulden? Ich verrat's. (Ab.)

Pantoffelino. Bleibt nur hier, gnädige Frau, wir wollen Euch vor jedem Überfall bewahren. Ich geh' ins Haus und du, Tradi, in die Mühle. (Beide ab.)

Seelengutino. Und ihr, Leuteln, kommts mit mir, wir wollen acht geben, daß uns die gnädige Frau nicht gestohlen wird. (Gehen ab.)

Sechzehnte Szene.

Adelheid.

's ist schrecklich, was fang' ich denn an?
Er fangt mich g'wiß, ein' andre, die find't gar kein' Mann.
Um mich ist's G'riß,
Tot ist mein Mann nun einmal doch,
Das kränkt mich nicht wenig,
Und mein Herzerl, hat er's noch?
Nein, 's g'hört dem Sternenkönig.
Das zeigt zwar vom Flattersinn,
's liegt mir nichts daran,
Weil ich einmal Witib bin,
Brauch' ich einen Mann.
Der Liebe süße Stunden,
Sie sind für mich verschwunden,
O, würd' ich doch verbunden
Dem zweiten nur recht bald,
Nichts gleicht den süßen Trieben,
Ein Witwenherz ist niemals kalt.
Froh soll ich sein, denn 's ist vorbei
Des Eh'stands harte Sklaverei.
Der Vogel, der auffliegt, der fliegt auf die Bäum'
Und geht dann das zweite Mal nicht mehr auf'm Leim,
Und wann ich zurückdenk' an meinen Mann ...
Lalala ...
O fließt, ihr Thränen,
Vergeblich Stöhnen,
Man will mich zwingen,
Man legt mir Schlingen,
Ins Netz mich bringen,
Soll nicht gelingen,
Denn schon liebt dies Herz.
Singe, singe, sanft flötet dein Ton,
Singe, singe, von was weißt du schon,
Von Liebe sing und auch von Treue,
Ich höre gar so gern das Neue.
Warum soll ich denn sein vom Schmerz nur voll?
Ich befind' mich lieber wohl,
Spring' herum recht lustig und recht toll,
Duide ...
Auf einer Alm in einer Hütten
Und im Stall ein paar Küh',
Und das Brod hineingeschnitten

In die Milch in der Früh,
Und z'Mittag nur in ei'm Pfandel
Ein Schmalzkoch g'schwind gemacht,
Und da lauft ja mein Mandel
Hinaus auf die Jagd, ja
Lalala . . .
Dann wär' ich wie neugeboren,
Von Freude und Lust nur umschwebt,
So gehen die Stunden verloren,
Man weiß nicht, warum als man lebt.
Da würde ich tanzen und singen
Mit jugendlich fröhlichem Sinn,
Das Herz möcht' vor Freude mir springen,
Und heiter stets hüpft' ich dahin.
Lalala! Juhe! Lalala!
Der Berengario hat g'sagt,
Er kommt zu mir auf d'Nacht
Um halber neune,
Wenn Seelengutino schlaft und wenn der Haushund wacht,
Da will er eini!
Hat denn der Himmel mich verlassen,
Die Vorsicht ganz ihr Aug' entwandt,
Soll Berengario mich erfassen,
Verfall' ich in des Wütrichs Hand? . . .
Vier Saiten, zwei Borteln,
Das z'samm' macht a Geig'n,
Und da kann ei'm der Ton so
Ins Herz eini streich'n.
Ja, lu, li, lu, li!
Dies kann mich erfreun! (Ab.)

Siebzehnte Scene.

Tradi.

Es ist alles ruhig! Adelheid ist in Sicherheit, nun können wir das Fest ungestört begehen. Herbei, herbei zum Tanz!

(Die Tanzmusik beginnt wie früher, alle singen und tanzen wie zuvor, nach einer kleinen Weile kommt Berengario wütend herausgestürzt, Pfumpfo mit ihm.

Achtzehnte Scene.

Die Vorigen; Landleute, Berengario, Pfumpfo.

Berengario. Welche ist's!
Pfumpfo (auf Adelheid). Die ist's!
Berengario. Tausend Million Tod und Verderben!

(Musik fällt ein, Berengario stürzt auf Adelheid los, die Bauern schließen einen Kreis um sie, andere holen schnell Dreschflegel und Stöcke, der Anführer kommt mit seinen Bewaffneten aus Pantoffelinos Haus, er hat Bubino auf dem Arm, stellt ihn aber gleich nieder, und es beginnt ein fürchterlicher Kampf. Die Weiber entfliehen, Glachelio und mehrere Bauern schlagen sich, indem sie Adelheid umringen, zur Mühle durch, Pfumpfo wird im Vordergrund niedergehauen, Berengario und die Seinigen werden links in die Scene getrieben. Mittlerweile sind Glachelio und einige Bauern mit Adelheid, Talkepatscho und Gschicktus in die Mühle geeilt, sie hauen die Stränge, mit welchen die Mühle am Ufer befestigt ist, los, Talkepatscho setzt sich aufs Dach und die ganze Mühle schwimmt nach dem Hintergrunde zurück. Die Musik wird leise.)

Adelheid (schreit aus dem Fenster der zurückschwimmenden Mühle). Mein Kind! Mein Bubino! Mein Kind!

Talkepatscho (schreit vom Dach herunter). 's Kind haben wir vergessen.

Seelengutino (der sich vorne noch befindet). Mich haben s' auch vergessen.

Adelheid. Mein Kind!

Seelengutino (zum Kind). Kommen S', Bubino! (Nimmt das Kind auf den Arm, erklimmt die Hälfte des Steges, in diesem Moment wird das Kind mit einem ausgestopften verwechselt.) Ich wirf ihn Ihnen in den Arm . . . da haben S' ihn! (Wirft das Kind nach der zurückschwimmenden Mühle, es fällt aber ins Wasser, Adelheid schreit.) Die verdammte G'schicht! (Adelheid zurufend.) Haben S' keine Ängsten, ich schwimm' ihm nach! (Erklimmt den höchsten Punkt des Steges, hier wird, als er hinter einem Felsen vorbeigeht, seine Person mit einer ebenso gekleideten changiert, und so springt scheinbar Seelengutino, nachdem er das Geländer abreißt, ins Wasser. Bei den letzten Worten Seelengutinos wird die Musik sehr stark. Berengario, Spatzifarino, der Anführer und alle Bewaffneten kommen kämpfend mit den Bauern zurück, die Bauern werden zurückgetrieben und fliehen, als sie die Mühle schwimmen sehen, rechts ab.)

Berengario (schreit wütend, auf die Mühle blickend). Ha, dort echappiert sie! (Im Wasser erscheint ein Walfisch, welchen Seelengutino, Bubino auf den Armen haltend, besteigt.) Zu Schiffe! Zu Schiffe!

Alle. Zu Schiffe!

(In diesem Augenblick erscheinen aus allen Coulissen eine Menge große Krebse, welche Berengario und seine Leute mit den Scheeren an den Waden festhalten. Während sie sich verzweifelnd gebärden, bläst der Walfisch, auf welchem Seelengutino mit Bubino reitet, zwei hohe Wasserbogen in die Luft. Talkopatscho hat aus einem Sacktuche eine Fahne gemacht, welche er auf dem Dache der in die Tiefe des Theaters zurückschwimmenden Mühle schwingt. Aus den Fenstern der Mühle sieht Adelheid, Gschicktus und Pantoffelino.)

Chor (der Leute Berengarios). Verdammt! Was ist denn das? O weh!
Die Krebsen zwicken uns, o je!
O weh! O weh! O weh!

(Der Vorhang fällt.)

III. Akt.

Höhle des weißen Greises mit zwei Bogen im Hintergrunde. Zwischen dem ersten und zweiten Bogen ist von links her der Weg, auf welchem man zu Lande in die Höhle gelangt; der hintere Bogen öffnet die Aussicht auf einen mit einer reizenden Gegend umgebenen See.

Erste Scene.

Der Greis, Gareisel.

(Die Musik des Entreakts geht noch eine Weile fort, wenn der Vorhang schon aufgegangen ist.)

Greis (sitzt rechts im Vordergrunde auf einem Stein, in der Höhle sind einige große Fische aufgehangen und verschiedene Säcke und Körbe mit Lebensmitteln stehen herum). Hier sitz' ich nun schon sechzig Jahre, ich geh' auch bisweilen auf und ab . . . noch habe ich nicht das Geringste gethan, werde auch nichts thun, und so hoffe ich mein thatenreiches Leben zu beschließen. Mein ganzes Leben war Ruhe, und so hoffe ich endlich im Grabe Ruhe zu finden, dann wird den späten Enkeln noch ein Stein auf meinem Grabe sagen:

Hier liegt ein Greis,
Von dem kein Mensch 'was weiß.

(Sanfte kurze Musik fällt ein, auf dem See kommt Gareisel auf einem kleinen Schiffchen zur Höhle gerudert, er steigt aus und kommt mit einem Korb voll Fische zur Höhle.)

Gareisel. Guten Tag, alter Vater!

Greis. Guten Tag, junger Sohn. Was bringst du mir?

Gareisel. Ein ganzes Netz voll Fische.

Greis. Rogner oder Milchner?

Gareisel. Beides.

Greis. Desto besser. Laß doch sehen. (Nimmt einen Fisch aus dem Korbe.)

Gareisel. Der hat gewiß seine vier Pfund.

Greis. O nein, mein Sohn, drei Pfund und anderthalb Viertling, nicht ein Quintel mehr.

Gareisel. Wie Ihr das gleich kennt, alter Vater. Ihr seid ein weiser Mann!

Greis. Erfahrung, mein Sohn, nichts als vieljährige Erfahrung. Eh' du noch das Licht der Welt erblicktest, wie viele Fische hatte ich da schon gegessen.

Gareisel (in den Korb zeigend). Hier ist auch ein Stückchen Stockfisch.

Greis. Den Stockfisch behalte für dich, mein Sohn; ich habe schon zu viel von dieser Speise gegessen. Allzuviel ist ungesund.

Gareisel. O mein weiser Vater!

Greis. Sage den Fischern, wenn sie nach der Stadt gehen, sie sollen mir etwas mitbringen, denn sieh, mein Sohn, einige wenige neue Holländer Heringe ... ein paar Zentner Zucker und Kaffee ... ein Faß frische Makkaroni ... einige Dutzend Veroneser Salami ... einige westfälische Schinken ... ein paar Butten voll Arsenalaustern ... ungefähr zwanzig Bouteillen Jamaica-Rum und eine halbe Straßburger Gänseleberpastete ist alles, was ich habe.... Ist dieser kleine Vorrat aufgezehrt, was dann?

Gareisel. Seid ruhig, guter Vater, wir lassen Euch nicht stecken. Doch jetzt laßt Euch eine Neuigkeit erzählen; vor wenigen Minuten kam dort (Links zeigend.) eine ganze Schiffmühle ans Ufer geschwommen, die Leute stiegen aus, und mir scheint, sie nahmen alle den Weg nach Eurer Höhle.

Greis. Was suchen sie bei mir?

Gareisel. Was alles bei Euch sucht, Rat und Hilfe. (In die Scene blickend.) Da kommt schon einer davon!

Zweite Scene.

Die Vorigen; Seelengutino.

Seelengutino. Verzeiht, alter Herr, daß ich herein komm', ohne anzuklopfen, aber es ist keine Thür' da, und da hab' ich nicht gewußt, wohin ich klopfen soll.

Greis. Sei mir willkommen, Freund!

Seelengutino. Ich bringe Adelheid, die verfolgte Witib.

Greis. Wer ist diese Adelheid?

Seelengutino. Wie? Ihr kennt die weltberühmte verfolgte Adelheid nicht?

Greis. Ich lebe nicht in der Welt und kenne auch nicht, was in ihr berühmt ist. Doch, was ist's mit dieser Adelheid, und was wollt ihr von mir?

Seelengutino. Schutz und Hilfe. Ich will Euch alles vertrauen, aber der Bub' da (Auf Gareisel zeigend.) macht so ein neugieriges G'sicht. (Gegen Gareisel die Hand aufhebend.) Wirst weiter gehn!

Greis. Keine Gewaltthat in meiner Höhle!

Seelengutino (zum Greis). Gewaltthat? Kein Gedanken! Ich hab' ihm nur eine geben wollen.

Greis (zu Gareisel). Entferne dich, mein Sohn!

Gareisel (unwillig). Aber gar nichts Neues kann man erschnappen. (Fährt mit dem Schiffchen fort.)

Greis. Nun redet, was ist's mit dieser Adelheid?... Was hat sich mit ihr zugetragen?

Seelengutino. O viel, allerhand, und ich fürcht' immer, es wird sich immer noch mehr allerhand zutragen. Adelheid ist seit dem Tode ihres Gemahls Witwe, was sie um so tiefer kränkt, da sie so glückliche Tage verlebte an der Seite ihres Gemahls Lothar...

Greis. Pfundar hat er ja geheißen.

Seelengutino. Anfangs nicht, er hieß Lothar; weil sich aber sein Vermögen in kurzem um das zweiunddreißigfache vermehrte, hat er sich statt Lothar

Pfundar genannt. Doch bald darauf kam Berengario und vergiftete den glücklichen Gatten.

Greis. Wie? Vergiftet?

Seelengutino. Einige behaupten, er gab ihm wirklich Gift, andere behaupten, das, was er ihm gegeben hat, sei nur vergiftet gewesen, noch andere sagen, er habe sich über die Treue seiner Gattin zu Tod gegiftet ... wer kann das wissen! Kurz, er starb an oder aus Gift. Nun denkt Euch die Lage der armen Witwe. Der Gatte stirbt, die Witwe bleibt lebendig ... der Gatte wird begraben, die Witwe wird noch lebendiger ... der Gatte ist nun schon drei Jahre tot, dadurch wird die Witwe am lebendigsten. Das benutzt der schlaue Berengario und trägt ihr seine Liebe an ... Adelheid bleibt kalt, er bittet ... Adelheid bleibt kalt, er umfängt sie glühend ... Adelheid bleibt kalt, er will sie zwingen ... Adelheid bleibt noch einmal kalt, er verurtheilt sie zum Tode ... da fürchtet Adelheid, für immer kalt werden zu müssen, da ward mir mit meinem gefühlvollen Herzen warm, ich rette sie, und also brennheißer floh ich fort mit ihr. Hier bin ich nun und flehe Euch um Schutz und Rettung an. O, rettet uns, in dieser schönen Höhle läßt sich's so angenehm retten.

Greis. Gefällt Euch meine Höhle?

Seelengutino. Ob sie mir gefällt! Ach, wäre diese Höhle in meinem Vaterlande, auf dem Graben, mit parkettiertem Boden, weißen Flügelthüren, messingnen Schlössern und dieser Aussicht ... Viertausend Gulden Konventionsmünze bekämt Ihr Zins dafür ... Was zahlt Ihr hier wohl Zins?

Greis. Ich bezahle gar keinen Zins.

Seelengutino. Halbjährig oder vierteljährig?

Greis. Vierteljährig.

Seelengutino. Macht doch 'was aus in ei'm Jahr. (In die Scene blickend.) Ich glaub', sie kommen schon. Richtig da sind s'!

Dritte Scene.

Die Vorigen; Adelheid, Bubino, Dalkepatscho, Gschlritus, Pantoffelino, Bauern.

Alle. Nimm uns auf, guter Greis!

Adelheid. Dieses stille Plätzchen wird mir Sicherheit gewähren.

Greis. Seid mir willkommen, Fremdlinge.

Dalkepatscho (erstaunt). Was? Sie kennen uns?

Greis. Nein.

Dalkepatscho. Wie wissen Sie denn hernach, daß wir Fremdlinge sind?

Greis. Eben weil ich euch nicht kenne, seid ihr Fremdlinge.

Dalkepatscho. Der kann mehr als Birn' braten.

Adelheid (zum Greis). Ihr glaubt nicht, guter Vater, was ich ausstehe; noch nie sind mir die Nachstellungen so zuwider gewesen, als heute.

Greis. Ich bedaure Euch, edle Frau.

Adelheid. Wißt Ihr meine Geschichte?

Greis. Nein, drum hört meinen Plan zur Rettung.

Adelheid. Jetzt nicht, ich bedarf der Ruhe.

Greis. Auch gut, ich habe ohnedies noch keinen Plan.

Adelheid. Laßt mich allein, gute Leute.

Greis. Vertraut auf mich, wenn sich die Lage bessert, dann wird alles noch gut werden. (Ab.)

(Alle Anwesenden folgen, bis auf Dalkepatscho.)

Vierte Scene.

Dalkepatscho, Adelheid.

Dalkepatscho (für sich). Sie sucht Gelegenheit, mit mir allein zu sein, sie hat ein Aug' auf mich ... o, ich hab' das schon bemerkt ... Edle Adelheid!

Adelheid. Was willst du, holder Knabe?

Dalkepatscho. Edle Adelheid!

Adelheid. Sprich ohne Scheu!

Dalkepatscho. Edle Adelheid!

Adelheid (beiseite). Ha, der Knabe ist wahnsinnig geworden, er liebt mich! Die Macht meiner Reize ist groß, doch diese Kühnheit wäre noch größer ... Keinen Laut, keinen Blick mehr, sonst zittere, verwegenes Kind, so spricht Adelheid, die verfolgte Witib! (Ab.)

Fünfte Scene.

Dalkepatscho.

Flieh nur, Schwärmerin, mir entgehst du nicht! Ich bin schon so ein Kerl, ich hab' schon 's Glück bei die Frauenzimmer ... mir kommt selten eine aus, äußerst selten.

Mit d'Frauenzimmer da giebt's richtig,
Wenn sie spröd sind, recht viel Spaß,
's G'sicht verziehn sie unnachsichtlich,
Doch wer g'scheit ist, kennt schon das.
Und ich bin ein hübscher Kerl,
Schlank als wie ein Pfeifenröhrl,
Untern Männern schon die Perl,
Darüber läßt sich gar nichts sag'n,
Ich bin g'scheit, flink wie ein Nadel,
Drum wär' ein jedes Madel
Sicher gern mit mir ein Paarel,
Ich hab' da gar nichts zu wag'n.

Ich muß allweil dazu lachen,
Wenn ein Madel spröd sein will,
Für was thun s' so Sachen machen?
Doch das kümmert mich nicht viel.
Schöne Madeln thun ja überall wachsen,
Hat der Mann dann auch noch Maxen,
O, dann machen s' keine Faxen,

Denn sie führ'n gern Putz und Staat,
Ich täusch' mich nie an einem Mädel,
Darum bin ich stolz und bettel
Nicht erst lang wo um die Mädel,
So 'was konnt' mir abgehn grad. (Stolz ab.)

Sechste Szene.

Seelengutino, Greis, Pantoffelino treten von der entgegengesetzten Seite auf.

Seelengutino. Berengario ist uns auf der Spur, er kommt uns nach.
Greis. Wer weiß, ob ihr euch nicht getäuscht.
Pantoffelino. Warum nicht gar, den kennen wir von weitem.
Seelengutino. Was thun wir jetzt? Geben S' uns Rat, alter Herr!
Greis. Ich denke, wir warten ab, was g'schieht.
Seelengutino. Ich danke Euch für diese Auskunft, das hätt' ich selber gewußt. Wißt Ihr keinen gescheiteren Rat?
Greis. Einen gescheitern Rat?
Seelengutino. Ja, ja, daß sie uns nicht erwischen, wenn s' kommen.
Greis. Ja, wenn sie euch nicht erwischen, das wäre das beste.
Seelengutino. Denn die thäten uns kurios das Lederzeug anstreichen.
Greis. Ja, das würden sie euch anstreichen.
Seelengutino. Und dem Anstrich möcht' ich halt ausweichen.
Greis. Besser ist's, wenn Ihr ausweicht.
Seelengutino. Ja, aber wie.
Greis. Ja wie? Um das handelt es sich.
Seelengutino. Ich hoff' noch immer, sie finden nicht her in diese Höhle.
Greis. Ich hoff' es auch, daß sie nicht herfinden.
Seelengutino. Wenn sie aber doch herfinden, wo verstecken wir dann die Adelheid?
Greis. Ja, wo verstecken wir dann die Adelheid?
Seelengutino (zu Pantoffelino). Gevatter, mit dem alten Herrn kenn' ich mich nicht aus.
Pantoffelino. Die Leut' haben uns gesagt, das ist der geheimnisvolle weise Greis.
Seelengutino. Geheimnisvoll ist er, denn kein Mensch weiß, was er eigentlich will.
Pantoffelino. Aber daß er weis' ist, das find' ich nicht.
Seelengutino. Die werden wahrscheinlich falsch verstanden haben, ein weißer Greis werden d'Leut' gesagt haben.
Pantoffelino. Ja.
Seelengutino. O ja, ein weißer Greis ist er, das kann ihm kein Mensch abstreiten.
Greis. Nun, wie ist's? Seid ihr mit meinem Rettungsplane einverstanden?
Seelengutino (zum Greis drohend). Hören S' jetzt bald auf, ich sag's Ihnen,

denn wenn Sie noch dreimal so weiß wären, als Sie sind, so laß ich mich noch nicht foppen von Ihnen.

Pantoffelino (zu Seelengutino). Gevatter, ich hab' eine Menge Fischer draußen stehen gesehen, wie wär's ...

Seelengutino. Das ist ein gescheiter Gedanken, schauen wir, daß wir ein etliche Zenten Fischer auftreiben, die uns helfen.

Greis. Das war gleich anfangs meine Meinung.

Seelengutino. Warum haben Sie's denn vorher nicht g'sagt?

Greis. Ich wollte, daß ihr selbst darauf kommen sollt. (Man hört trommeln.)

Seelengutino. Da haben wir's, jetzt ist es zu spät!

Siebente Szene.

Die Vorigen; Adelheid in Pilgerkleidung, **Bubino, Gschicktus, Bauern** mit Stöcken bewaffnet und **Dalkepatscho** stürzen eilig auf die Bühne.

Alle (mit Angst). Sie sind da! Sie sind da!

Dalkepatscho (schreiend). Die Berengarischen! Die Berengarischen! (Alles in ängstlicher Verwirrung.)

Adelheid (zum Greis). Edler Greis! Auf Euch vertraue ich, sagt: was sollen wir thun?

Greis. Diesmal weiß ich beinahe selbst keinen Rat.

Seelengutino und alle. Wir vertheidigen Adelheid auf Leben und Tod!

Greis. Das ist auch meine Meinung.

Achte Szene.

Die Vorigen; Berengario, der Anführer, Spatzifarino und **alle Bewaffneten.**

(Stürmische Musik beginnt, Berengario mit den Seinigen dringt in die Höhle, die Bauern stellen sich vor Adelheid und Bubino, der Kampf beginnt, der Greis läuft im Vordergrunde ängstlich hin und her, nach einem kurzen Widerstande werden die Bauern entwaffnet, Adelheid, Bubino, Seelengutino, Gschicktus und Dalkepatscho gefangen genommen. Die Musik schweigt.)

Berengario. Hab' ich euch endlich?

Adelheid. Ich bin verloren!

Berengario. Nein, gefunden bist du! verräterische Weib, und nun weh dir!

Adelheid. Gnade! Barmherzigkeit!

Berengario (zu den Seinigen). Schleppt sie alle zum Tode!

(Furchtbarer Donnerschlag, alle erstaunen ... man vernimmt Trompeten und Paukenschall, Musik fällt ein, es kommt von links ein großes goldenes Schiff geschwommen mit Blumen, mit silbernen Sternen verzierten Segeln bespannt; in dem Schiffe befindet sich Krotto, der Sternenkönig, er ist im reichen idealen Kostüme und hat einen langen schwarzen Bart, der im bis an die Kniee reicht, um ihn her steht sein glänzendes Gefolge. Wie das Schiff stille steht, steigen alle aus. Berengario und seine Leute, welche die Gefangenen loslassen, bleiben unbeweglich stehen; wenn alle aus dem Schiff sind, schweigt die Musik.)

Neunte Szene.

Die Vorigen; Krotto, Gefolge.

Krotto (tritt mit galanter Behendigkeit vor). Adelheid, erlaubt mir die schöne Hand zu küssen. (Küßt Adelheid die Hand.)

Adelheid. O mein lieber Sternenkönig! Weil nur Sie da sind!

Krotto (zu Berengario). Marsch, Bösewicht!

Berengario (wütend). Nein, du hast kein Recht, mir meine Beute zu entreißen.

Krotto. Was ist das für eine Red'? Augenblicklich gehst du mit deinen Spießgesellen nach Haus!

Berengario. Nein! Und dreimal Nein! Nein! Nein!

Seelengutino. Das gilt nicht, es war keine Musik dabei!

Krotto. Ihr wollt nicht gutwillig? Wohl, so soll euch ein Donner nach Hause jagen. (Donner.) Und ihr, meine Getreuen, verfolgt sie auf ihrer Flucht! (Musik fällt ein, lange fortrollender Donner. Berengario und die Seinen versinken an verschiedenen Plätzen gruppiert, aus allen Versenkungen steigen große Flammen, bis sie sich schließen. Die Musik schweigt.)

Greis. Heil mir, ich habe die Bedrängten glücklich gerettet!

Krotto. Hab' ich's so recht gemacht?

Adelheid. Ich sollt eigentlich bös sein auf Ihnen, Sie haben mich schön lang zappeln lassen.

Krotto. Zürnt nicht. Reicht mir auf immer Eure Hand.

Dalkepatscho. Er fischt mir die Adelheid ab.

Adelheid. Ich bitt' Sie, wie können Sie mir einen Heiratsantrag machen in dem Anzug? Ich schau' ja aus . . .

Krotto. Dem soll durch meine Macht gleich abgeholfen sein. (Er winkt, Adelheids Pilgergewand verschwindet, und sie steht im glänzenden idealen Kostüme da. Die Dekoration verwandelt sich in den Sternenpalast des Krotto, alles besteht aus blauem Firmament, reich mit Sternen verziert, im Hintergrunde ist ein goldener Thron, von einem glänzenden Regenbogen überstrahlt. Krotto führt Adelheid zum Thron, die dienstbaren Geister nahen sich von allen Seiten in huldigenden Gruppen, Genien setzen Adelheid eine Sternenkrone auf, griechisches Feuer beleuchtet das ganze Bild.)

Krotto (während der Verwandlung). Erschreckt nicht, meine Lieben! Diese Wolken tragen euch in mein Sternenreich. Hier werde unsere Vermählung gefeiert.

Schlußgesang.

Adelheid. Ich krieg' jetzt ein' Mann, zwar sehr schön ist er nit,
Jetzt hab' ich doch vor der Verfolgung ein' Fried',
Er ist reich, das ist d'Hauptsach' jetzt auf dieser Welt,
Ein' Witwe braucht nichts, als ein' Mann und viel Geld.

Dalkepatscho (beiseite). Den Sternkönig nimmt sie und keineswegs mich,
Und ich hab' 'glaubt, mich liebt sie, o ich war ein Viech.
Sie wird's noch bereu'n, o sie kommt schon noch drauf,
Sie opfert dem Reichtum das Liebesglück auf.

Seelengutino. Der Sternkönig schenkt uns viel goldene Stern,
Und Gold leuchtet hell, und ich hab' 's Gold recht gern,
Doch ein Stern hat noch ein' viel helleren Schein,
Wenn der uns nur leucht't . . .
(Gegen das Publikum.) Ihre Huld ist's allein.

(Der Vorhang fällt.)

Die Verbannung aus dem Zauberreiche,

oder:

Dreißig Jahre aus dem Leben eines Lumpen.

Die Verbannung

aus dem Zauberreiche,

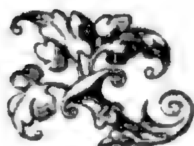
oder:

Dreißig Jahre aus dem Leben eines Lumpen.

Zauberspiel mit Gesang in zwei Akten

von

Johann Nestroy.



Stuttgart.
Verlag von Adolf Bonz & Comp.
1891.

Personen.

Pumpf, ein Zauberer.
Longinus, sein Sohn.
Nokturnus, ein gelehrter Magier, ehemals Erzieher des Longinus.
Bisgurnia, eine Fee, Witwe eines mächtigen Zauberers.
Creponte, Bedienter des Longinus.
Urania, Tochter der Bisgurnia.
Nix, Bedienter des Pumpf.
Der Genius der Zeit.
Feen, Genien, Satiren, Zauberer, Geister.

(Die Handlung spielt im Geisterreiche.)

Frau von Bretnagel, eine reiche Witwe.
Longinus, ihr Neffe, 24 Jahre alt.
Herr von Eisenkopf, Bankier.
Albertine, seine Tochter, 20 Jahre alt.
Heinrich Pfiff, Kammerdiener der Frau von Bretnagel, 28 Jahre alt.
Lisette, Kammermädchen im Hause des Herrn von Eisenkopf, 19 Jahre alt.
Adolf Wallner, Buchhalter des Herrn von Eisenkopf, 27 Jahre alt.
Emma, Köchin } bei Frau von Bretnagel.
Jakob, Hausknecht } bei Frau von Bretnagel.
Johann, Bedienter des Herrn von Eisenkopf.
Speer, Inspektor auf dem Landhause der Frau von Bretnagel, 60 Jahre alt.
Gertrud.
Ein Unbekannter (Nokturnus).
Küchenjungen und Küchenmägde.

(Die Handlung spielt in einer großen Stadt und bei einem nahegelegenen Landhause der Frau von Bretnagel.)

Schneller, Gastwirt.
Julerl, Kellnerin.
Erster } Gast.
Zweiter } Gast.
Schauspieldirektor (Nokturnus).
Brand, Heldenspieler.
Süßholz, Liebhaber.
Herzensdrang, Tenorist.
Kellerbär, Bassist.
Longinus, 34 Jahre alt.

(Die Handlung spielt in einer ansehnlichen Provinzstadt.)

Longinus, 44 Jahre alt.
Heinrich Pfiff, Inhaber des Hotels zum goldenen Adler, 48 Jahre alt.
Lisette, seine Frau, 39 Jahre alt.
Herr von Pflastertritt, ein Stutzer, 28 Jahre alt.
Pierre, dessen Bedienter.
Ein Kellner im Hotel.
Adolf Wallner, 47 Jahre alt.
Albertine, seine Frau, 40 Jahre alt.
Therese, seine Tochter, 18 Jahre alt.
Madame Speer, Witwe, 46 Jahre alt.
Scharf, Gerichtsdiener.
Erste } Traumgestalt.
Zweite } Traumgestalt.
Furien.

(Die Handlung spielt in einer Hauptstadt.)

Longinus, 54 Jahre alt.
Madame Speer, Witwe, 56 Jahre alt.
Herr von Pflastertritt, Erzieher, 38 Jahre alt.
Gustav, sein Zögling.
Frau Katherl, Öbstlerin.
Ein Wächter.
Ein Schulknabe.
Mehrere Gassenbuben.

(Ort der Handlung wie zuvor.)

I. Akt.

Garten beim Palaste des Pumpf. Rechts steht ein großer halbrunder Tisch, noch mit den Überresten eines prächtigen Mittagmahls besetzt. Die Stühle, viele Flaschen und Gläser sind umgestürzt. Die sämtlichen Gäste, bestehend in Feen, Magier, Genien 2c. drängen sich zu einem an einer Rosenhecke in der Mitte der Bühne stehenden Armstuhl, auf welchem Pumpf in Ohnmacht liegt. Links, von den Anwesenden ganz unbeachtet, steht Nix in moderner Livree mit magischen Aufschlägen. Pumpf, Crepontes, Magier, Feen, Genieen, Urania, Bisgurnia, Bediente.

Erste Scene.

Der Chor, dann **Pumpf, Crepontes.**

Chor. Gebts dem alten Herrn doch Geister ein, sonst ist er weg,
Er verdreht uns die Augen schon, er stirbt uns auf'm Fleck.
Die Geschicht', die ist dumm,
Die Freud' bringt ihn um.

Pumpf (erhebt sich wieder, von den Anwesenden unterstützt).

Crepontes. Nein, die Freud', daß Euer Herrlichkeit wieder in der Höh' sind, die ist gar nicht zu beschreiben.

Pumpf. Ich weiß gar nicht, wie mir geschieht ... was soll ich denn sagen?

Crepontes. Wo bin ich? ... Das ist immer das erste, was man sagt, wenn man aus einer anständigen Krankheit erwacht.

Pumpf. Also ... wo bin ich?

Crepontes. Aber Eure Herrlichkeit, wie kann man sich denn einem Gefühl gar so abscheulich überlassen? Ich laß' mir das noch gefallen bei einem großen Schmerz, aber bei einer so freudigen Nachricht, daß der Herr Sohn, nachdem er fünf Jahre lang alle Zauberländer durchreist hat, heut noch zurückkommt ... hören Sie, wie man da schwach werden kann, das begreife ich nicht.

Pumpf. Creponterl, das Vatergefühl! (Schluchzend.) Es stoßt mich schon wieder.

Crepontes. Nur Moderation! Moderation!

Pumpf. Aber jetzt erzähl er mir doch etwas Ausführliches von meinem Sohn.

Crepontes. Euer Herrlichkeit, wenn ich Ihnen alles Gute vom Herrn Sohn erzählen soll, da muß ich um Entschuldigung bitten, denn das wär' zu viel begehrt; wo kein Anfang zu finden ist, da ist auch kein End!

Pumpf. Also so brav ist er, daß man nicht einmal einen guten Anfang herausfindet?

Crepontes. Was ist denn das? Seh' ich recht? Was will denn der wieder da?

Zweite Scene.

Die Vorigen; Nokturnus.

Nokturnus. Herr! Mäßige deine Freude, ich komme, eine trübe Botschaft zu verkünden, so wie ich sie im Buche der Natur gelesen habe.

Pumpf. Laß er mich jetzt aus mit dem Buche der Natur, les er lieber in meinen Augen, die vor Vaterfreuden glänzen, so wird er sehen, daß es nichts ist mit einer trüben Botschaft. Jubel ist überall, wo ich nur hinschau'! Mein Sohn kommt zurück, mein Sohn! . . .

Crepontes (zu Nokturnus). Wie kann man denn so ordinär sein und im Buch der Natur lesen? Ist's vom Walter Scott? Nein! Also verkaufen Sie's lieber gleich dem Kasstecher! Sie blamieren sich nur damit!

Nokturnus. Die Nachricht, die ich bringe, betrifft deinen Sohn. Wolltest du deine Zaubermacht gebrauchen, so wie ich, so könnte es dir ebensowenig unbekannt sein, was in den fünf Jahren mit deinem Sohne vorgegangen ist, als mir.

Pumpf. Auf Reisen ist er gewesen, sonst ist nichts vorgegangen.

Nokturnus. Was aber aus ihm geworden ist, das weißt du nicht.

Pumpf. Das wird nicht so schwer zu erraten sein. Als einen hoffnungsvollen Jüngling hab' ich ihn fortgeschickt . . . die Reisen gehören zur Ausbildung, also wird wohl ein vollkommener, ausgebildeter junger Mann aus ihm geworden sein.

Nokturnus. So hätte er wiederkommen können, wenn du meinen Rat, ihn in meiner Begleitung reisen zu lassen, befolgt hättest. Du hast aber, als zu schwacher Vater, von den Schmeichelworten des Sohnes bethört, mich aus deinem Schlosse entfernt und ihn ohne Aufsicht von hier gehen lassen; darum genieße jetzt auch die Früchte, die du gepflanzt, ernte, was du gesäet, dein Sohn kehrt als Lump zurück.

Pumpf. Was hat er gesagt? . . . Lump? . . . Mein Sohn ein Lump! . . . Das untersteht er sich mir ins Gesicht zu sagen? . . . Creponterl, halt mich!

Crepontes. Das ist abscheulich, so daher zu reden in Gegenwart des Vaters.

Nokturnus. Ihr alle, die ihr den schwachen Vater immer einzuschläfern suchtet, tragt Schuld an dem Verderben seines Sohnes!

Pumpf. Der Kerl bringt mich um! . . . Creponterl, ich vergreif' mich! . . . Nein, das thut's nicht! . . . Ich bitte, meine Herren, den Hofmeister hinauszuwerfen . . . haben Sie die Güte!

Nokturnus. Ich verlasse dich jetzt, Herr, doch ich sehe voraus, bald wirst du meiner bedürfen, bald wirst du Rat und Hilfe bei mir suchen . . . Bis dahin lebe wohl. (Geht ab.)

Dritte Scene.

Die Vorigen, ohne Nokturnus.

Pumpf. Der hat Zeit, daß er abfahrt! Und die kecke Red', ich werd' Rat und Hilfe bei ihm suchen. Na, nur Geduld, der soll mich kennen lernen.

Crepontes (beiseite). So einen Hofmeister hätten wir brauchen können!

Bisgurnia. Herr von Pumpf, mäßigen Sie sich!

Pumpf. Ich kann nicht, meine Aimabelste, ich kann nicht! Mein Sohn ein

Lump? Ich erstaune nur, wie solche Lügen aufkommen können ... über das zerbrich ich mir den Kopf.

Bisgurnia. Thun sie das nicht! Das Schwächste muß man g'rad am meisten schonen.

Pumpf. Meine Vortrefflichste! Sie sind zu besorgt um mich, und gerad vor Ihnen blamiert er mich so, vor Ihrer Fräulein Tochter red't er so abscheulich über meinen Sohn und weiß doch, daß sie ihn heiraten soll.

Bisgurnia. Sind Sie ruhig, deswegen geht die Mariage doch nicht zurück.

Urania. Was sagst du, Mutter? Sprich nicht so voreilig! Wenn er wirklich ...

Bisgurnia. Ein Lump wäre? ... Na, was wär's denn hernach. Er ist reich.

Pumpf. Mein Sohn ist gewiß so, wie Sie es wünschen, Fräulein Urania, Es ist mein Sohn, mehr kann ich zu seiner Rekommandation nicht sagen.

(Man hört Lärm von innen ... Vivatgeschrei ... die Musik fällt ein.)

Vierte Scene.

Die Vorigen; Longinus.

Longinus (in einem schwarzen Pekesch mit weißen Knöpfen, eine modern gemachte Pantalon von einem blumigen Zeug und einer himmelblauen Weste mit silbernen Zaubercharakteren gekleidet, auf dem Kopfe hat er ein modernes Eilwagenkappel mit Zauberzeichen geziert, in der Hand einen Zauberstab).

Arie.

Papa, ich komm' z'Haus, welch ein festlicher Tag,
's war höchste Zeit, denn ich hab' kein Geld mehr im Sack.
Hör'n S', wo ich nur war, hab' ich Ehr' Ihnen g'macht,
Und was Sie mir g'schickt hab'n, ist rein angebracht.
Das Reisen ist halt ein Vergnügen,
Zum Schuldenmachen, comme il faut!
Und eh' s' einem bei der Falten kriegen,
Da ist man längst schon anderswo!
Hat man wo ein' Amur und d'Eltern sagen:
Was soll daraus werden? Erklärn Sie Ihr'n Sinn!
So sagt man: Ja! Und wenn s' ein' gar z'stark plagen,
Sitzt man auf einmal in ei'm Eilwagen drin!
D'Madeln wissen im voraus, daß s' ang'schmiert nur werd'n,
Und doch haben die meisten die Fremden so gern.
Warum aber? D'Einheimischen plauschen all's aus,
Ein Fremder reist weiter, da kommt nichts heraus.
Müßt' ich erzähl'n alle meine Avanturn weit und breit,
Da erzählet ich g'wiß bis aufs Jahr um die Zeit.
Und g'lebt hab' ich immer schon g'rad wie ein Prinz
Und Schulden nicht mehr als dreißigtausend Gulden Münz';
Das ist für ein' Sohn, wie ich bin, nicht zu viel,
Der Papa kann's jetzt zahln alle Stund, wann er will.

Pumpf. Crepontes! Um alles in der Welt! Creponterl!

Crepontes. Was ist, Euer Gnaden?

Pumpf. Creponterl! Um alles in der Welt, der Hofmeister hat recht, der Bub ist ein Lump! O, ich unglücklicher Vater!

Crepontes. Trösten sich Euer Herrlichkeit, es geht mehr Eltern so.

Longinus. Übrigens muß ich Ihnen sagen, Papa, mit der Gesellschaft da bin ich ganz einverstanden, die schönsten Feentöchter sind hier versammelt; im schönen Geschlecht haben Sie sich von jeher ausgekannt.

Pumpf. Was ist das? Ich bin der solideste Mann im Zauberreiche, und du unterstehst dich, du Bursche!

Longinus. Hör der Papa auf mit der Solidigkeit!

Pumpf. Der Bub hat ein schändliches Maul. Ist das der Respekt, den du mir schuldig bist?

Longinus. O, mit dem Respekt hat's Zeit. Wir jungen Leut' sind ja jetzt alle gescheider als die Eltern, wir glauben's wenigstens ... wo soll da der Respekt herkommen?

Pumpf. Also habt ihr vor gar nichts Achtung in der Welt?

Longinus. O ja, vor den Schönen, und auch die behandelt man oft en bagatelle.

Pumpf. Das sind ja abscheuliche Grundsätze! Hast du die von deinen Reisen mit nach Hause gebracht?

Longinus. Hätt' ich Grundsätz' mit nach Haus bringen sollen? Zu was denn? Das ist für mich kein modernes Tragen!

Pumpf. Auf was hast du dich denn die ganze Zeit verlegt?

Longinus. Auf die freien Künste.

Pumpf. Was sind das?

Longinus. Tabakrauchen, Scharmieren, Trinken und Billardspielen.

Urania. So hat's mein Bräutigam getrieben?

Longinus (sie betrachtend). Wer ist denn das?

Bisgurnia. Es ist meine Tochter, und ...

Longinus. Madame, da mach' ich Ihnen mein Kompliment. Haben Sie mehr solche Töchter?

Bisgurnia. Sie ist meine einzige.

Longinus. Hören Sie, da ist's schad. Nein, nein, das ist schon zum Verrücktwerden.

Urania. O Gemeinheit!

Pumpf. Jetzt sag mir, du Lump, gieb Rechenschaft: wie hast du deine Zeit zugebracht?

Longinus. Aufs schönste, aufs angenehmste. Meine Tagesordnung spricht ganz für meinen geistigen Aufschwung. Von einer Stadt in die andere reisen, die Merkwürdigkeiten anschauen und dann sich wieder weiter trollen, das ist keine Kunst, das kann ein jeder Handwerksbursch, aber zu Haus sein muß man überall, sich förmlich einquartieren, so lang bleiben in jeder Stadt, bis einen die Fatalitäten vertreiben, das heißt reisen. Die Tagesordnung ist folgende: Um elf Uhr steht

man auf, geht ins Kaffeehaus, trinkt Liqueur, darauf ein tüchtiges Dejeuner à la Frühstück, dann geht man auf die Promenade und lorgnettiert die Mädeln, zu Mittag hat man keinen Appetit, schimpft übers Essen, denn nur nichts in der Ordnung genießen, das ist gemein ... trinkt aber hernach vier Schalen Schwarzen, das hält den Geist wach, dann fängt man ein Whist an, das g'freut ei'm nicht lang, denn es ist zu solid, man wählt ein anderes Spiel, und so kokettiert man so lang mit der Treffdame, bis es Abend wird, dann allons! zu die Amuren. Einer macht man ein' Heiratsantrag, der andern schwört man ewige Treue ... das imponiert höchstens zusammen drei Viertelstunden; so kommt man seelenvergnügt ins Gasthaus zum Souper; da geht erst recht das wahre Gaudium an ... jeder erzählt seine Liebesverhältnisse, lügt zehnmal mehr dazu, als wahr ist, und erzählt gerade von dem am meisten, was nicht wahr ist. Das ist ein Genuß, wenn man so recht aufschneiden kann, darunter leidet zwar der weibliche Ruf, aber was liegt da dran, man macht sich groß vor seinen Brüderln, und das ist die Hauptsache! Findet man dann noch ein Kaffeehaus offen, allons marsch hinein und der Kaffeesiederin so lang geschmeichelt, bis sie auf Kredit ein' Punsch macht, wenn man auch ein Geld im Sack hat; nur nichts zahlen, 's schmeckt alles noch einmal so gut, wenn man's schuldig bleibt! ... Und dann das Gefühl, ja, das muß man empfinden, wenn man so um drei Uhr nach Hause wackelt, da fühlt man den wahren Lauf der Natur, wie sich die Erde um die Achse dreht, denn man hat gar keinen sichern Tritt ... glückt's einem dann, daß man nicht auf der Gassen liegen bleibt, so fällt man zu Haus neben dem Bett nieder und schläft comme il faut ... O, Vater, das Leben ist doch schön!

Pumpf. O mechante Tagesordnung! ... Da schau her, dieser Engel war dir zur Frau bestimmt.

Urania. Es ist vorbei! Der mir im Bild so theuer war, er ist ein Lump, ich nehme ihn nicht, er ist nicht wie sein Bild.

Longinus. Also hätt' ich mich wie ein Bild betragen sollen? Das wäre eine bildschöne Aufführung gewesen.

Bisgurnia. Der Herr von Longinus ist der aimabelste Weltmann, den man sich denken kann. Du nimmst ihn, ich rat' dir's in gutem, du schwärmerische Nachtigall, sonst ...

Longinus. Erlauben Sie mir nur, eh' Sie diesen Streit entscheiden, daß ich Ihnen meine vorläufige Ansicht darüber sag'. Ich hab' in der Liebe meine eigene Maxime, ich hab' mir darin, so wie in allem, eine Nation als Muster aufgestellt: im Essen die Deutschen, im Trinken die Engländer, im Spielen die Franzosen, in der Lieb ...

Bisgurina. Italiens feurige Söhne?

Longinus. O nein, die Persianer.

Bisgurnia und Pumpf. Was?

Longinus. Dreihundert Weiber nehm' ich. Eine davon soll die Fräulein Tochter sein.

Bisgurnia. Was wäre das? So einen Antrag machen Sie einer Fee meinesgleichen?

Longinus. Na, wenn's Ihnen nicht recht ist ... Papa, ich bitt' um ein Serail.

Pumpf. Was? Dreihundert Weiber willst du? Bist du mein Sohn? Der Sohn eines Mannes, der so exemplarisch mit seiner einzigen Gattin gelebt hat? ... Jetzt ist's mir zu viel! ... Wo bleibt denn der Nokturnus? Du sollst auf eine eigene Art bestraft werden. Wo ist denn mein Zauberstaberl? Ich verwandle ihn geschwind in 'was. (Öffnet am Tisch eine Schublade und zieht einen abgebrochenen Zauberstab heraus.) Wer hat mir denn mein Zauberstaberl zerbrochen?

Longinus. O Jekes! Süße Erinnerung! Das hat die Mama an Ihnen abgeschlagen.

Pumpf. Nein, ich halt's nicht aus. Nokturnus! Nokturnus! Wenn er nicht bald kommt, so trifft mich der Schlag, mir wird übel!

Fünfte Szene.

Die Vorigen; Nokturnus.

Nokturnus. Ich erscheine auf deinen Ruf.

Longinus. O je, der Hofmeister! Jetzt wird mir nicht recht übel!

Pumpf. Mein bester Nokturnus, er hat recht gehabt, der Bub ist ausgewechselt; bestraft muß er werden.

Nokturnus. Ihn zu bestrafen ist nicht mein Zweck, sondern ihn zu bessern.

Longinus. O je!

Nokturnus. Dein Spott ändert meine Pläne nicht. Wisse, entarteter Sohn, deine Ansprüche auf Zaubermacht sind zu Ende. Unser mächtiger Beherrscher verbannt dich aus dem Zauberreiche. Nicht eher darfst du wiederkehren, bis du andern Sinnes und unserer würdig geworden.

Longinus. Ich laß mich empfehlen, da kann der Beherrscher lange warten. (Donnerschlag und Posaunenruf.)

Pumpf. Was bedeutet das?

Nokturnus. Ich habe den mächtigen Genius beschworen, der die Zeit beherrscht, er versprach mir, das Mittel zur Besserung deines Sohnes zu bringen. (Musik. Der Genius der Zeit senkt sich von oben herab, auf einem Wolkenthrone sitzend, sein Kostüm ist so, wie in der Mythologie das des Saturnus bezeichnet ist; in der Hand hält er eine Sense, zu seinen Füßen ist eine große Schlange, das Symbol der Ewigkeit, in einen Kreis zusammengebogen.)

Nokturnus (nach der Musik). Was bringst du mir?

Genius. Dreißig Jahre.

Nokturnus. Ich verstehe dich, das soll ihn bessern. (Zu Longinus.) Lerne einsehen, wohin der Hang zur Liederlichkeit führt ... Geh hinunter auf die Erdenwelt und sei durch dreißig Jahre ein Lump.

Longinus. Herr Hofmeister, ich habe schon lange das Malheur, Sie zu kennen, aber das ist das erste gescheide Wort, was ich von Ihnen höre. Dreißig Jahre ein Lump ... meine schönsten Wünsche sind erfüllt.

Pumpf. Aber mein lieber Nokturnus ... dreißig Jahr ... da erleb' ich's ja nicht, bis er honett wird!

Nokturnus. Sei ruhig! Kurz ist das Erdenjahr, nur wenig Tage sollen die drei Dezenien uns scheinen. (Der Genius der Zeit schlägt gegen den Rachen der Schlange,

sie läßt das untere Ende eines breiten Bandes aus dem Rachen und man sieht einen großen goldenen Ring in ihrem Schlunde.) Geh hin, und zieh zehn Jahre Zeit aus dem Schlunde der Ewigkeit.

Longinus. Was? Zehn Jahre? Dreißig haben Sie gesagt, ich laß mir nichts abhandeln.

Nokturnus. In zehn Jahren steht es dir frei, wieder zehn Jahre zu wählen, doch merke dir wohl, wählst du die zweiten zehn, die dritten mußt du dann ziehen.

Longinus. Je mehr, desto besser! (Unter Musik.) Was ist denn das?

Nokturnus. Der Schlamm des Lebens, in dem du versinken willst.

Longinus. Brav, den Schlamm laß ich mir gefallen.

Chor. Welches Talismanes Kraft
Ist's, die solche Wunder schafft?
In der Grotte Felsenbogen,
Durch des Meers empörte Wogen
Schwebt er in der Lüfte Raum . . .
Meinen Augen trau' ich kaum.

(Longinus versinkt, den Ring in der Hand, mittelst welchem er ein breites Band, auf welchem die Zahlen 1 bis 10 in bunten Feldern stehen, aus dem Rachen der Schlange zieht, umgeben von dem personifizierten Laster. Wenn das zehnte Feld sichtbar und der Chor zu Ende geht, dann Verwandlung.)

Verwandlung.

Kurzes Zimmer.

Sechste Scene.

Heinrich, Adolf.

Adolf. Was haben Sie gethan in meiner Sache? Sprechen Sie, ich beschwöre Sie, nur schnell, was haben Sie gethan?

Heinrich. Nichts.

Adolf. Nichts?

Heinrich. Und alles, wie Sie's nehmen wollen.

Adolf. Wie versteh' ich das? Darf ich noch hoffen? Morgen schon, morgen soll so ein Unwürdiger den Himmel sein nennen, aus dem ich verbannt bin. Ich kann den Gedanken nicht ertragen, es kostet mich den Verstand.

Heinrich. Herr von Wallner, den kostet's Ihnen nicht mehr.

Adolf. Sie sprechen wahr, ich hab' ihn schon verloren!

Heinrich. So wie alle Verliebten!

Adolf. Sie scherzen, während ich, dem Sie Ihre Hilfe versprochen, der Verzweiflung nahe bin.

Heinrich. Er kriegt sie nicht, dafür steh' ich Ihnen. Mein eigener Vortheil erfordert es ja, daß keine Frau ins Haus kommt, sondern daß der majorenn gewordene junge Herr sein Vermögen ledigerweise durchbringt.

Adolf. Albertine, bist du für mich verloren, so jage ich mir eine Kugel durch den Kopf!

Heinrich. Sparen Sie diese Kugel, bis Sie fünf Jahre verheiratet sind, dann werden Sie sie vielleicht notwendig brauchen.

Adolf. Stille, ich höre sie kommen. O weh, der Vater mit ihr!

Heinrich. Da entferne ich mich. Sind Sie ganz ruhig. Gehen Sie morgen zur Hochzeit, und, unter uns gesagt, der Bräutigam wird abhanden oder in einem Zustand sein, daß aus der Heirat gewiß nichts wird.

Adolf. Wie wollen Sie das anstellen? Der pedantisch erzogene Bursche ist ja nicht drei Schritte vom Hause wegzubringen.

Heinrich. Verlassen Sie sich auf mich. (Geht ab.)

Siebente Scene.

Adolf, Herr von Eisenkopf, Albertine, Lisette.

(Lisette kommt durch die Mitte und ordnet den Kaffeetisch. Adolf steht im Hintergrund und sucht durch Blicke sich mit Albertine zu verständigen.)

Eisenkopf (kommt mit Albertine). Das Weinen hab' ich jetzt genug, du heiratest morgen, dabei bleibt's. Die Eltern suchen die Partie aus, die Kinder fügen sich geduldig, so war's zu meiner Zeit, und meine Zeit war die beste.

Albertine. Aber, lieber Vater ...

Eisenkopf. Stille, sag' ich! Nicht muxen, wenn der Vater spricht! Du weißt, seit dem Tode deiner Mutter bin ich Herr im Hause und leide keinen Widerspruch. Es läuft jetzt viel windiges Volk herum, verwirrt den Mädchen die Köpfe, betrügt die Väter und inkommodiert die Familien.

Albertine. Lassen Sie mich doch! . . .

Eisenkopf. Das Maul gehalten! Ein Bräutigam, der die Tochter fragt, ob sie ihn liebt, hat keine guten Absichten, nur der, der die Tochter noch gar nicht gesehen und den Vater fragt, ob er sie ihm giebt, das ist ein solider Mann. So war's zu meiner Zeit, und meine Zeit war die beste.

Albertine. Wenn aber ...

Eisenkopf. Das Maul gehalten! ... Alle Ehen zu meiner Zeit waren glücklich, diejenigen ausgenommen, die kurz nach der Hochzeit wieder auseinander gingen oder die ihr ganzes Leben miteinander verzankten oder verseufzten.

Albertine. So wäre auch ...

Eisenkopf. Stille, sag' ich! Der Neveu der reichen Frau von Bretnagel ist die annehmbarste Partie für dich, er ist der ordentlichste, eingezogenste Mensch auf zehn Meilen im Umkreis, ist reich, sein Vater war lange Zeit mein Compagnon, mein Jugendfreund, folglich mußt du ihn lieben und mit ihm glücklich sein.

Albertine. Wie kann ich ...

Eisenkopf. Das Maul gehalten! ... Nachdem wir jetzt meine Gründe und deine Gegengründe reiflich gegen einander abgewogen, ergiebt sich das Fazit, daß es bei dem, was ich früher bestimmt habe, sein Verbleiben hat, und daß du morgen deine Hochzeit feierst. Jetzt setze dich her zum Kaffee. (Sie setzen sich. Lisette schenkt beiden ein; er erblickt Adolf.) Ah, Herr Wallner, guten Abend! Was bringen Sie mir?

Adolf. Diese Briefe sind noch heute angekommen, einer aus Hamburg, der andere ...

Eisenkopf. Schon gut! ... Beantworten Sie sie nach Ihrem Gutdünken, Sie sind ein solider Mann, in meinem Geschäft kann ich mich vollkommen auf Sie verlassen.

Adolf. Dieses schmeichelhafte Zutrauen könnte mich ...

Johann (tritt ein). Frau von Bretnagel und ihr Neffe wünschen ihre Aufwartung zu machen.

Eisenkorn. Ist mir die größte Ehre, sie zu empfangen.

Johann (öffnet und geht ab).

Achte Szene.

Die Vorigen; Frau von Bretnagel, Longinus.

(Frau von Bretnagel ist altmodisch, Longinus kindisch gekleidet. Die Gesichtszüge des Longinus sind ins Komische gezogen, sein Benehmen ist tölpisch und ängstlich, wenn ihn die Tante sieht, und ausgelassen, wenn sie den Rücken kehrt.)

Frau von Bretnagel. Ihre Dienerin, Herr von Eisenkopf.

Eisenkopf. Ich bin unendlich erfreut, meine Hochschätzbarste ...

Frau von Bretnagel. Mach dein Kompliment, Longinus.

Longinus (macht ein tölpisches Kompliment).

Eisenkopf. Herr Schwiegersohn, Sie kommen am Polterabend Ihrer Braut einen Besuch abzustatten ...

Frau von Bretnagel. Der lose Schelm konnte dem Drange seines Herzens nicht widerstehen, nicht wahr? Nu, so rede doch!

Eisenkopf. Lassen Sie ihn, meine Gnädige! Er freut sich im stillen, wie es einem wohlerzogenen jungen Menschen geziemt.

Frau von Bretnagel. Ja, wohl erzogen hab' ich ihn. (Zu Longinus.) Geh, richte dir dein Halstuch besser.

Longinus (thut es schweigend).

Frau von Bretnagel. Ein Stutzer aus der modernen bengelhaften Schule wäre seiner Braut schon längst um den Hals gefallen ... Da sehen Sie einmal, wie er rot wird!

Eisenkopf. Gerade wie zu meiner Zeit.

Frau von Bretnagel. Süßer Schelm das! ... Geh, küsse deiner Braut die Hand!

Longinus (thut es schweigend).

Adolf (beiseite). Ha, dieser Pavian soll einen solchen Engel besitzen?

Frau von Bretnagel. Er ist noch die Unerfahrenheit selbst!

Eisenkopf. Und sittsam, das gefällt mir.

Longinus (ist nach dem Handkuß unbeweglich neben seiner Braut gestanden; wie er sieht, daß er von der Alten nicht bemerkt wird, kneipt er seine Braut in die Backen, sie thut einen Schrei, Longinus schlägt die Augen zu Boden und rührt sich nicht mehr).

Adolf (der es bemerkt hat). Tod und Teufel!

Eisenkopf. Was giebt's denn?

Albertine. Eine Unart ...

Frau von Bretnagel. Was denn, meine Liebe?

Albertine. Eine Unart, die ich . . .

Longinus. Die Braut hat der Schnockerl gestoßen.

Frau von Bretnagel. Na, die Unart ist nicht so groß, die ist schon zu verzeihen.

Eisenkopf. Das macht nichts, meine Tochter!

Frau von Bretnagel. Das ist doch wahre Sitteneinfalt!

Eisenkopf. Folgen meiner Erziehung. . . . Darf ich jetzt bitten, meine Gnädige, eine Tasse Kaffee mit uns zu trinken?

Frau von Bretnagel. Es ist zwar schon die sechste seit heute nachmittag, indessen, ich will Ihnen keinen Korb geben.

Eisenkopf. Geh, Albertine, geschwind, schenk ein, für die gnädige Frau und deinen Bräutigam.

Frau von Bretnagel. Für meinen Longinus muß ich deprezieren; es macht ihm zu viel Hitze, könnte ihm schaden.

Longinus. O nein, das macht mir gar nichts.

Frau von Bretnagel. Was ist das für ein vorlautes Benehmen? Ein wohlerzogener junger Mensch, wie du, hat in Gesellschaft nichts anderes zu sprechen, als: Ich bitt' und ich dank'!

Longinus. Also . . . ich bitt'!

Eisenkopf. Herr Wallner, ist es Ihnen nicht gefällig?

Adolf. Ich danke gehorsamst!

(Alle bis auf Adolf haben Platz genommen, Albertine schenkt ein.)

Frau von Bretnagel (zu Albertine). Wie zierlich mein Töchterchen uns bedient!

Longinus. Ich bitt'!

Frau von Bretnagel. Nun, so warte nur . . .

Longinus. Ich bitt'!

Albertine (die immer auf Adolf gesehen hat, läßt einen Kaffeelöffel von der Tasse fallen).

Eisenkopf. Aber wie ungeschickt du wieder bist!

Longinus. Ich dank'!

Albertine. Verzeihen Sie . . .

Frau von Bretnagel. Merken Sie denn nicht, daß Sie immer mit meinem Longinus liebäugelt?

Albertine (giebt Longinus eine Tasse).

Longinus. Ich bitt'!

Eisenkopf. Ja, das verliebte Volk hat keine Ruhe mehr!

Longinus. Ich bitt'!

Frau von Bretnagel. Es ist uns ja selbst nicht anders gegangen zu unserer Zeit!

Eisenkopf. Das will ich meinen.

Longinus. Ich bitt'!

Frau von Bretnagel. Aber was willst du denn?

Longinus. Ein' Kipfel!

Frau von Bretnagel. Sie erlauben schon. Da, mein Kind, tunk ein!

Longinus. Eingebröckelter schmeckt's mir besser!

Frau von Bretnagel. Nur nicht vorlaut ... Wovon sprachen wir denn?

Eisenkopf. Von der alten Förmlichkeit!

Longinus (hat tüchtig gegessen und bricht nun in ein krampfhaftes Husten aus).

Frau von Bretnagel. Nu, nu, Longinus, was ist's denn? ... Longinus!

Eisenkopf. Ein wenig auf den Rücken klopfen.

Frau von Bretnagel (klopft ihm auf den Rücken). Mein Longinus!

Longinus (erholt sich). Ich hab' mich überzuckt!

Frau von Bretnagel. Trink ein Glas Wasser, mein Kind.

Johann (tritt auf). Ein Bedienter ist draußen von der Frau von Bretnagel, der Koch möchte die gnädige Frau um etwas Wichtiges fragen lassen.

Frau von Bretnagel. Er soll nur nach Hause gehen, ich werde selbst gleich nachkommen. (Johann ab.) Die Leute geraten gleich in Konfusion, wenn das Oberhaupt sich nur einen Augenblick sfisiert. (Alle stehen auf.)

Eisenkopf. Was ist denn vorgefallen, meine Wertgeschätzte? (Während der folgenden Rede steckt Longinus immer Zucker in die Tasche.)

Frau von Bretnagel. Ich soll mich eigentlich nicht rühmen mit den glänzenden Anstalten, die ich treffe, indessen dem Herrn Schwager soll es kein Geheimnis sein. Die Kopulation des glücklichen Paares wird, wie wir schon verabred't haben, morgen früh auf meinem Landsitze vor sich gehen. Seit drei Tagen wird schon ununterbrochen gesotten, gebraten und gebacken und das geht heute noch die ganze Nacht fort. Es soll aber auch ein Hochzeitsdiner werden, wie seit meinem Ehrentag keines verzehrt worden ist.

Eisenkopf. Auch diese edle Sitte fängt an unterzugehen im Verderben der neuern Zeit.

Frau von Bretnagel. O, in meiner Familie darf so etwas nicht abkommen. Jetzt komm, mein Longinus, du mußt heute noch mit Heinrich nach meinem Landhause, wir andern kommen morgen in der Früh nach. Komm, mach deiner Braut ein Kompliment! ... Komm, mein Kind, komm!

Eisenkopf. Ich werde die Ehre haben, Sie zu begleiten.

Frau von Bretnagel (im Abgehen). Bitte gehorsamst, sich nicht zu inkommodieren.

Eisenkopf. Ich kenne meine unterthänige Schuldigkeit. (Alle ab.)

Verwandlung.

Die Küche im Hause der Frau von Bretnagel.

Neunte Szene.

Der Koch, Mägde und **Küchenjungen.** Alles eilt in raicher Bewegung durcheinander. Im Hintergrunde ein Feuerherd. **Emma** ist ebenfalls beschäftigt.

Chor. Wir kochen, sieden, braten,
Man kommt fast nicht zu Atem,
Das nimmt ja gar kein End',
Man brauchte zwanzig Händ'.

Der eine spickt ein' Schlegel,
Der andre rupfet Vögel,
Dort wird Pudding gemacht,
So geht's die ganze Nacht.

Zehnte Scene.

Jakob, Emma.

Emma. Jetzt laß mich einmal aus, du eifersüchtiger Ding, du abscheulicher!

Jakob. O nein, du kommst mir nicht aus den Augen, solang unser sauberer junger Herr noch im Haus ist.

Emma. Der heiratet ja morgen.

Jakob. Morgen, ja, aber deswegen ist heut doch noch nicht zu trau'n.

Emma. Nein, wie dumm war ich, in das nämliche Haus in Dienst zu gehen, wo du bist.

Jakob. Gelt, früher hast du's halt kommoder g'habt!

Emma. Hör auf, Ungeheuer! Und beleidige mich nicht. Ich laß hundert Madeln zusammengeben und parier' drauf, daß alle miteinander kein so treues Herz herausbringen, als wie das meinige ist.

Jakob. Das hast du nur meiner Wachsamkeit zu verdanken.

Emma. Wenn du nicht aufhörst, mich zu quälen, so muß ich dich noch heimlich betrügen.

Jakob. Was?

Emma. Ja, damit mir dann wenigstens das Bewußtsein bleibt, ich werd' nicht umsonst sekiert.

Jakob. Ha, Falsche! ... Und ich Esel, ich hab' mich noch so gefreut, daß sie mich nicht b'halten haben heut bei der Rekrutierung, bloß damit ich dich heiraten kann.

Emma. Aber Jakob, so sei nur nicht so dumm. Glaubst du denn so 'was wirklich von mir? Ich bin ja die treueste Geliebte, die man sich nur denken kann.

Jakob. Gut, ich will's hoffen. Aber wenn du mich anschmierst, dann räche ich mich furchtbar. Ich geh' jetzt ins Holzgewölb' hintri, weh dir, wenn du mich währenddem hintergehst, dann mord' ich zuerst mich, und dann dich selbst. (Geht ab.)

Emma (allein). Nein, ich sag's, ein eifersüchtiger Liebhaber ist schon das größte Unglück für eine liebenswürdige Köchin, was es nur geben kann.

Es ist mit euch, ihr Männer, gar nicht auszuhalten,
Das Weibchen mag beginnen, was immer sie will,
So zieht ihr die Stirne doch öfters in Falten,
Und kommt ihr ins Zanken, so schweigt ihr nie still;
Doch wenn euch die Eifersucht auch noch befällt,
So seid ihr ein Plaggeist für uns auf der Welt.

Oft geht es in einem fort immer brumm, brumm,
Sie fahren wie wütend im Zimmer herum.

„Warum hast denn wieder ein' andern ang'schaut?
Was wispelst denn so heimlich? Warum red'st du nicht laut?"
Was bleibt dem Weibchen übrig? Sie bleibt mäuschenstill,
Lacht heimlich ins Fäustchen, thut doch, was sie will.

Elfte Szene.

Die Vorigen; Longinus, Heinrich.

Longinus. Da geht's ja zu wie im ewigen Leben! ... Schießts um, Leuteln, schießts um, schenierts euch nicht! ...

Heinrich. Hier werden Sie die schöne Emma sehen, die erst heut zu uns in Dienst gekommen ist. Machen Sie ihre Bekanntschaft, dann führen wir sie ins Wirtshaus zum Pantalon, gerade der Frau Tante ihrem Hause gegenüber, da wird die ganze Nacht getrunken, gejubelt und getanzt.

Longinus (etwas ängstlich). Wenn's aber die Tant' erfährt?

Heinrich. Sind Sie unbesorgt, eh' Ihre Tante mit den Gästen kommt, sind wir längst im Hause und aufs eleganteste zur Hochzeit geputzt.

Longinus. Gut! Jetzt wo ist denn diese Emma?

Heinrich. Sehen Sie, dort, gnädiger Herr! (Zeigt auf sie.)

Longinus. Die mit'm G'sicht?

Heinrich. Nein, die am Herd steht.

Longinus. Das ist ein Mädel! ... Kreuzelement!

Heinrich. Kurios!

Longinus. Mit der bandl' ich gleich an ... Mein Schatz ...

Emma. Welche meinen S' denn?

Longinus. Die fragt.

Emma (tritt etwas vor). Was steht zu Befehl?

Longinus. Hergehst, wenn dein Gebieter ruft.

Heinrich (leise zu Longinus). So herrisch müssen Sie nicht sprechen, etwas mehr tendre!

Longinus. Was? Mehr tandeln ... soll ich? Warum nicht gar! Ich geh' rasch zu Werk ... Wie heißt du?

Emma. Emma.

Longinus. Emma? ...

Heinrich. Gehört zu den Erscheinungen der neuesten Zeit.

Longinus. Vor zwanzig Jahren, hör' ich, haben S' Negerl g'heißen und waren schwarz wie die Schusterbuben.

Heinrich (leise). Still, sie hört uns zu.

Longinus. Meiner Seel', du bist ein Mordmadel!

Emma. Hören S' auf vom Fried' geben.

Longinus. Jetzt kostet's mich nur noch einen Augenblick und ich bin wahnsinnig verliebt in dich.

Emma. Ja, aber wie lang?

Zwölfte Scene.

Die Vorigen; Jakob mit einer Butten Holz kommend.

Jakob. Der Teuxel! Was ist das?

Emma (für sich). Auweh! Der Jakob!

Jakob. Was will der junge Herr da?

Longinus. Was will denn der Jakob da? Ich hab' 'glaubt, den Jakob haben s' zum Militär genommen?

Jakob (schreit sehr laut). O nein! Er ist noch beim Civil, sie haben mich nicht behalten bei die Jäger, weil ich zu schwach bin auf der Brust. Jetzt sag' ich's aber augenblicklich der Frau Tant'.

Longinus (ängstlich). Aber Jakob!

Jakob. Die gnädige Frau soll erfahren ... (Will abgehen.)

Heinrich (hält ihn zurück). Aber, Dummkopf! So hör er doch, der junge Herr hat ja nur ihn hier gesucht.

Jakob. Mich?

Heinrich. Er will ihn samt seiner Geliebten ins Wirtshaus führen und traktieren.

Jakob (plötzlich umgestimmt). Was? (Sehr höflich zu Longinus.) Euer Gnaden sind zu gütig.

Heinrich (leise zu Longinus). Wir betrinken den Kerl, dann haben Sie bei seiner Geliebten freies Feld. (Geht ab.)

Jakob. Da wollen wir Gesundheit trinken und den morgigen Herrn Bräutigam leben lassen.

Longinus. Hörts auf und erinnerts mich auf meine Hochzeit nicht.

Jakob. Was? Ich und meine Emma wir g'freuen uns schon darauf, wenn wir heiraten werden.

Longinus. Ich nicht; leider muß ich, aber ich fürcht' mich aufs Heiraten wie ein kleines Kind auf die Schläg'!

Quodlibet.

Longinus. Den Eh'stand auf alle Weis' lobt jeder, der 'hn net kennt,
Drum hab'n sich an dieser Speis viel schon 's Maul verbrennt.

Emma. Ob S' noch nicht aufhörn, sonst muß ich lachen.

Longinus und Jakob. Es hab'n sich an der Speis ...

Emma. Sie wollen den Eh'stand herunter machen.

Longinus und Jakob. Schon viele 's Maul verbrennt.

Emma. Weil nur mein Jakob kein Soldatenröckel
Muß tragen mit Sack und Pack,
Jetzt geht er mit sei'm Stöckel
Und raucht so sein' Tabak.
Hätt' man ihn mir genommen,
Er hätt's jetzt nicht so gut
Und statt ein' weißen Pinscherl
Einen schwarzen Tschakohut.

Alle drei. Und statt ein' weißen Pinscherl
Ein' schwarzen Tschakohut.

Jakob. Laßt Hymen doch nur krönen,
Das Band, das Amor schloß.
Der Sehnsucht blanke Thränen
Sind gar ein bittres Los.
Ich bitt' Ihnen gar schön,
Fahrn S' ab von diesem Madel,
Sonst krieg'n S' ein' Rippenstoß.

Emma. Schau'n S', er bitt't ja gar so schön,
Schau'n S', er bitt't ja gar so schön,
Ach, gar so schön!

Alle drei. O, du saubers Zeiserl du,
Bitt' dich gar schön, gieb mir ein' Ruh',
Bitt' dich gar schön, geh und gieb nur Ruh!
O, du saubers Zeiserl du!

Emma. Mein Mann ist mein Faktotum auf der Welt, ja so!

Jakob. La, la, la, la, la, la, la, la, la!

Emma. Hab' mir die schönste Bestimmung erwählt, bravo!

Jakob. La, la, la, la, la!

Emma. Ich gratuier' mir selber zum Glück!
Ja, ich gratulier' mir selber zum Glück!

Longinus. Auf der Simmeringer Had
Hat's ein' Schneider verwaht,
Es g'schieht 'm Schneider schon recht,
Warum naht er so schlecht?
Neb'n dem Schneider im Schnee
Hupft ein Gasbock in d'Höh,'
's kriecht ein Schneider heraus,
Reit't auf'm Gasbock nach Haus.

Jakob. Und wann ihr die schwarzen Gesellen fragt.

Alle drei. Das war Lützows wilde verwegene Jagd. (Echo.)

Jakob. Die Lieb' macht mich traurig so stark,
Jetzt kauf' ich mir 'was auf'm Mark,
Denn wenn ich 'was Tüchtiges friß,
Vergeß' ich d'Lieb' ganz gewiß.

Emma. Tralalala!

Alle drei. Still schleicht das Schicksal
Herum auf dieser Welt,
Der hat den Beutel,
Der andre, der hat's Geld.
Mit was halt' ich's?
Mit was haltst du's? Ja!
Duide! Duide! Duide! (Sie tanzen ab.)

Verwandlung.

Landstraße. Rechts das Landhaus der Frau von Bretnagel, links das Wirtshaus zum Pantalon.

Dreizehnte Scene.

Speer, Gertrud, dann **der Unbekannte.**

Speer. Ob's Tafelzimmer schon mit Rosenguirlanden aufgeputzt ist, will ich wissen!

Gertrud. Laß mich aus, du langweiliger Ding.

Speer. Ob es aufgeputzt ist, will ich wissen.

Gertrud. Seit vorgestern schon.

(Man hört Lärmen im Wirtshaus.)

Speer. Die besoffene Metten nimmt auch wieder kein Ende. Es ist schon helllichter Tag, und die ganze Nacht war der Lärm in einem fort.

(Der Unbekannte tritt auf.)

Unbekannter. Die Hochzeitsgäste sind noch nicht herausgekommen?

Gertrud. Wir erwarten sie jeden Augenblick.

Unbekannter. Ich werde bis zu ihrer Ankunft im Hause verweilen.

Speer. Mit wem haben wir die Ehre?

Unbekannter. Ich kann mich nur dem Herrn vom Hause entdecken.

Gertrud. Der ist schon sieben Jahr tot.

Unbekannter. Das thut nichts. (Geht ins Haus.)

(Speer und Gertrud sehen sich verwundert an.)

Speer. Das thut nichts?...

Gertrud. Und du läßt ihn so allein im Haus?

Speer. Na, warum denn nicht?

Gertrud. Wenn was wegkommt, können wir's ersetzen.

Speer. Was fällt dir denn ein? Ein Mensch in einem Frack wird 'was stehlen?

Gertrud. O, man hat allerhand Exempel! Komm nur, komm! (Beide ins Haus ab.)

(Man hört wieder jubeln und lärmen im Wirtshaus.)

Vierzehnte Scene.

Eisenkopf, Albertine, Frau von Bretnagel, Adolf, Johann, Hochzeitsgäste beiderlei Geschlechts.

Eisenkopf. Es war doch ein prächtiger Einfall von mir, am Fuß des Hügels auszusteigen, es geht sich viel angenehmer herauf.

Frau von Bretnagel. Mir thut das Bergaufsteigen nie gut. Johann, seh er doch hinein, was mein Longinus macht, vermutlich schläft der gute Knabe noch.

Johann (geht ins Haus ab).

Eisenkopf. Wohl möglich, es ist noch sehr früh!

Fünfzehnte Scene.

Die Vorigen; der Unbekannte aus dem Hause.

Eisenkopf. Wer ist denn das?

Unbekannter (zu Frau von Bretnagel). Verzeihen Sie, daß ich mir die Freiheit

nehme, ungeladen Ihr Haus zu betreten, es geschah bloß, weil ich aus besonderen Gründen wünsche, der Vermählung Ihres Herrn Neffen beizuwohnen.

Frau von Bretnagel. Es macht mir unendlich viel Vergnügen! . . . Mit wem habe ich die Ehre?

Unbekannter. Ich bin ein Unbekannter.

Frau von Bretnagel. Es freut mich, daß ich die Ehre habe, Sie kennen zu lernen.

Johann (kommt zurück aus dem Hause). Euer Gnaden, weder der junge Herr noch der Heinrich, keiner ist hier gewesen.

Frau von Bretnagel. Was? Mein Longinus? Was ist mit meinem Longinus geschehen?

Sechzehnte Scene.

Die Vorigen; Longinus.

(Das Wirtshausthor öffnet sich und Longinus wird während eines starken Disputs herausgeworfen.)

Longinus (betrunken). Das ist mir alles eins, und wenn das ganze Regiment . . .

Frau von Bretnagel. Was ist das? Mich trifft der Schlag! . . . Longinus!

Longinus. Ich laß' nicht nach, und wenn das ganze Regiment, das ist mir alles eins.

Frau von Bretnagel. Um alles in der Welt, er ist betrunken!

Longinus (ohne auf etwas zu hören). Das ist mir alles eins!

Eisenkopf (der sich vor Erstaunen gar nicht fassen kann). Wie wäre das?

Longinus. Und wenn das ganze Regiment . . .

Eisenkopf. Ist das die vortreffliche Erziehung?

Longinus. Ich laß' einmal nicht nach, und . . .

Eisenkopf. Ist das der solideste Mensch auf zehn Meilen im Umkreis?

Longinus. Das ist mir alles eins.

Eisenkopf. Sie haben mich hinters Licht geführt, meine Gnädige.

Longinus. Und wenn das ganze Regiment . . .

Frau von Bretnagel. Wer hat Sie hinters Licht geführt? Er ist aufs strengste erzogen worden, das ist ein unglücklicher Zufall! . . .

Longinus. Ich laß' einmal nicht nach . . .

Frau von Bretnagel. Sei still, Bursch, abscheulicher! Siehst du denn deine Braut nicht!

Longinus (lallend). Fräulein Braut, ich mach' Ihnen mein Kompliment! (Will ihr die Hand küssen.)

Eisenkopf. Zurück, sag' ich.

Longinus (zu Albertine). Sie, Schatz, Sie! (Will zu ihr.)

Eisenkopf. Fort! Sie sind ein Lump!

Albertine. Befreien Sie mich von diesem Ungeheuer, mein Vater!

Longinus. Das ist mir alles eins!

Adolf (sich vergessend). Zurück!

Frau von Bretnagel. Wer ist der Mensch, daß er es wagt, dreinzureden? Das geht Sie nichts an, was hier vorgeht.

Eisenkopf. Ja, sag' ich, es geht ihn 'was an, ich will's haben, daß es ihn 'was angeht! Das ist ein solider Mann; sehen Sie, nicht Ihr Neffe, der bekommt meine Tochter, wenn er sie will.

Albertine (freudig). O mein Vater!

Eisenkopf. Nicht gemurt! Ich will es so haben.

Albertine. Tausend Dank!

Adolf. Träume ich? ...

Eisenkopf (zu Adolf). Von morgen an sind Sie mein Compagnon und in acht Tagen mein Schwiegersohn. Kommen Sie, von Ihnen hab' ich mich überzeugt, das ist mehr wert, als die Rekommandation so einer saubern Madam'. (Geht mit Albertine und Adolf ab.)

Frau von Bretnagel (im höchsten Zorn). Was? Ich eine saubere Madam'? Dafür fordere ich gerichtliche Satisfaktion! ... Und du, Bursch', du Nichtswürdiger, betrittst mein Haus nicht mehr, dein Geld' schick ich dir nach, dann geh, geh in die Welt und sag nie wieder, daß du mein Neffe bist. ... Ich eine saubere Madam'! Nein, das überleb' ich nicht. (Geht händeringend ins Haus.)

Siebzehnte Scene.

Longinus; der Unbekannte.

Longinus (fängt an, nüchtern zu werden). Und ich will jetzt meine Braut haben.

Unbekannter. Die wirst du nicht bekommen!

Longinus. Ich renn' ihr nach.

Unbekannter. Das wirst du nicht! (Er winkt.)

(Donner. Ein Wolkenvorhang kommt herab.)

Longinus. Was ist das?

Unbekannter (berührt ihn an der Stirne). Kennst du mich?

Longinus (verwirrt). Ich weiß nicht! ... Eine dunkle Erinnerung ... ich kann nicht klug werden aus mir. (Zornig.) Wo ist meine Braut? ... Ich will s' haben! (Stampft mit dem Fuße.) Ich muß s' haben!

Unbekannter. Nein, sag' ich! Dir bleibt Hymens Tempel verschlossen.

Longinus. Aha, jetzt wird mir alles klar, sie wollen mich da auf der Welt herumsekieren, daß mir die Lumperei zuwider werden sollt'; aber nein, sie g'fallt mir, das ist meine Passion!

Unbekannter. Gut für dich, denn der Rückweg ins Geisterreich ist dir nicht gestattet.

Longinus. Wer hat mir 'was zu befehlen?

Unbekannter. Du hast zehn Jahre gezogen, noch ist nicht eines ganz vorüber.

Longinus. Ich kann thun, was ich will, und um Ihnen das zu beweisen, Sie philosophischer Weisheitsfuchser, jetzt geh' ich g'rad ins Geisterreich zu Haus.

Unbekannter. Versuch es. (Er versinkt.)

(Donner. Der Wolkenvorhang geht auf. Furiengrotte. Die Furien treiben Longinus herum, und wie dieselben auf der Versenkung stehen, griechisches Feuer.)

(Der Vorhang fällt.)

II. Akt.

Wirtsstube.

Erste Szene.

Der Wirt; Gäste, Julerl geht ab und zu.

Chor der Gäste.

Wohlan, erhebt die Gläser hoch,
Es leb' der Kellner und der Koch!
Heißa, lustig, wackre Brüder!
Jubelt, jubelt, eßt und trinkt,
Füllt und leert die Gläser wieder,
Bis ihr taumelnd niedersinkt,
Stoßet an, auf daß das Gläschen klingt,
Bacchus ist der einz'ge Mann,
Der das Leben würzen kann.

Erster Gast. Ich möchte zahlen.

Wirt. Den Augenblick!

Zweiter Gast. Noch eine Halbe Bier.

Wirt (zur Kellnerin). Julerl, schenk ein für den Herrn. (Zum ersten Gast.) Sie haben eine halbe Portion Schnitzel ist achtzehn, ein Seidel Bier sieben Kreuzer, macht neunundzwanzig ... ein Brot, ist sechsunddreißig Kreuzer alles zusammen.

Erster Gast (giebt ihm einen Zwanziger). Geben Sie mir heraus!

Wirt. Was ist das? Ein Zwanziger? Geschwind, Julerl, neun Kreuzer kommen heraus für den Herrn.

Julerl (giebt dem Gast zurück).

Erster Gast. Adieu! (Ab.)

Wirt. Gehorsamer Diener wünsch' ich Ihnen! Bitt' mir die Ehre ein anderesmal aus.

Zweiter Gast. Herr Wirt!

Wirt. Was Sie schuldig sind, wollen Sie wissen?

Zweiter Gast. Nein, eine Prise Tabak sollen Sie mir geben. (Der Wirt wartet ihm mit Tabak auf, er schnupft.) Sie, Herr Wirt, ich zahl' ein andersmal, ich hab' zufällig kein Geld bei mir.

Wirt. Sie sind aber schon seit vierzehn Tagen die Zech alleweil schuldig geblieben.

Zweiter Gast. Ich hab' zufällig seit vierzehn Tagen kein Geld bei mir.

Wirt. Na, wenn der Tag nur bald kommt, wo Sie zufällig endlich einmal eines bei sich haben. (Geht seitwärts und rechnet etwas auf der Tafel.)

Zweiter Gast. Sie, Julerl, leihen Sie mir einen Zwanziger.

Julerl. Sie sind mir schon ohnedem fünfe schuldig.

Zweiter Gast. Eben deswegen, so macht's g'rad zwei Gulden.

Julerl. Nein, ich gieb nichts mehr her, ich trau' Ihnen nicht.

Zweiter Gast. Ich hab' Kredit, ich bleib' halt derweil im Kaffeehaus schuldig. (Ab.)

Wirt. Der steht schon hübsch stark auf der Tafel, er schaut mir nichts Honettem gleich, der Mensch!

Zweite Scene.

Die Vorigen; Longinus, sehr abgeschaben gekleidet, mit Mantel und Sommerpantalon, trägt einen kleinen Backenbart.

Longinus. A Halbe!

Julerl (bringt Bier).

Wirt. Guten Abend wünsch' ich!

Longinus. Auch so viel!

Wirt. Das ist ein kurioser Mensch!

Longinus. Ein paar G'selchte.

Wirt. Julerl, geschwind ein paar Würstel für den Herrn.

Longinus (nachrufend). Mit Kreen, Sie! . . . Wozu soll man denn schlecht leben, nicht wahr, Herr Wirt?

Wirt. Freilich, recht haben S', man ist nur einmal auf der Welt.

Longinus. Was ist's denn wegen so einem Souper, es kost't ja nichts.

Wirt. Wenigstens nicht viel!

Longinus. Gar nichts, sage ich Ihnen. (Beiseite.) Ich zahl's gewiß nicht.

Wirt. Um Vergebung, Sie sind ein Fremder, nicht wahr? Auf der Durchreise hier?

Longinus. Na, das werden S' doch an meiner Sprach' merken, daß ich ein Ausländer bin! . . . Sie, sagen Sie mir: ist das das Bierhaus, wo die Schauspieler nach dem Theater immer hingehen?

Wirt. Ja, der Herr Direktor kommt auch öfters her. Jetzt kenn' ich mich erst aus mit Ihnen, Sie sind gewiß auch ein Schauspieler!

Longinus. Ist möglich.

Wirt. Also Sie können auch Komödie spielen?

Longinus. Ein bißel, ja!

Wirt. Was ist denn Ihr Fach?

Longinus. Ich war Taddädel.

Wirt. Und was sind S' denn jetzt?

Longinus. Jetzt will ich wohin als erster Liebhaber gehn.

Wirt. Können S' das auch?

Longinus. Nein.

Wirt. Ja, warum thun Sie's denn hernach?

Longinus. Das ist eine Eigenschaft unserer Kunst, daß wir beständig das spielen wollen, wo wir kein Talent dazu haben.

Wirt. So? Ja, nachher haben Sie schon recht.

Dritte Szene.

Die Vorigen; Brand, Süßholz, Herzensdrang, Kellerbub, Direktor (Nokturnus).

Brand (mürrisch). Guten Abend, Herr Wirt!

Wirt. Gehorsamer Diener, meine Herren!

Brand. Das Donnerwetter soll dem Iffland in die Rippen fahren, wenn er noch am Leben wäre.

Longinus (am Tische seitwärts sitzend). Freund, Sie schimpfen über Iffland!... Da sind Sie schon mein Mann!

Brand. Für einen echten Heldenspieler giebt's nicht Qualvolleres, als wenn er seine tragische Wut in so miserable Grenzen einzwängen muß und sich nicht nach Gusto loslassen darf.

Longinus. Ja, ja, das ist in die Perückenstück, von einem Feuer anbringen ist da gar keine Rede.

Direktor. Und doch steht bei jedem kunstsinnigen Publikum das Ifflandische Thränenwasser in höherem Kredit, als das prasselnde Heldenfeuer in den Ritter- und Geisterkomödien.

Longinus. Sie, wenn Sie mir über die Ritterstück schimpfen, ich schlag' Ihnen nieder unbekannterweis', denn das ist der Triumph der Kunst. Ha, Wut, Götter, Rache, Tod, Mondschein, Verderben, Schwärmerei, Grabesnacht, Himmelslust und Schwerenot ... wo hören Sie denn das in einem Ifflandischen Stück? ... Der Ritter kommt zurück aus blutiger Fehde und findet seine Geliebte treulos, das ist interessant... er gerät in Wut, das ist heroisch... er flucht der Falschen, verläßt sie auf immer, das ist Edelmut ... er zieht ins gelobte Land, kommt aber gleich wieder zurück, das ist Konsequenz... er zecht mit seinen Kampfgenossen, bis die Geisterstunde schlägt, und herein wankt der Schatten des Gemordeten mit der bleichen Silberlocke in der geballten Faust, das ist dramatische Gerechtigkeit. Aber beim Iffland ... o je, da lamentieren die Familien aktenweis daher, daß man des Teufels werden möcht' ... und um was handelt sich die ganze Verzweiflung? Um zweihundert Gulden Schein; wenn s' den Bettel im Parterre zusammenschießeten und hinaufschicketen, so hätte eine jede solche Komödie im ersten Akt schon ein End'.

Direktor (ihn messend). Um Vergebung, wer sind Sie denn eigentlich?

Longinus. Ich bin Künstler, das können Sie aus meinen Reden schon gemerkt haben... Sie sind wahrscheinlich zärtlicher Vater, weil Sie die geschmerzten Stück so in Protektion nehmen.

Direktor. Ich war es früher, jetzt bin ich Direktor des hiesigen Theaters.

Longinus (verlegen). Sie sind der Direktor? Verzeihen Sie meine Äußerungen...

Direktor. Können mich nicht beleidigen. Setzen Sie sich zu uns, wenn's Ihnen gefällig ist.

Longinus. Wenn Sie erlauben. (Beiseite.) Scharmanter Mann, der 'zahlt schon meine Zech! (Zur Kellnerin.) Sie, Kellnerin! Haben S' gehört? Ein paar Karmonadeln und a halbe Wein. . . . Ich weiß nicht, Herr Direktor, 's Bier thut mir nicht gut.

Direktor. So trinken Sie Wein.

Longinus. Vom Wein da krieg' ich so ein Sausen in den Ohren, und da ist's dann mit dem Komödiespielen aus. Wenn ich nicht gut hör', so kann ich kein Wort von der Welt.

Brand. Wie das?

Longinus. Ja, sehen Sie, der Souffleur, das ist eigentlich mein ganzes Spiel!

Brand. So trinken Sie Wasser!

Longinus. Da kriegt man einen öden Magen, wie soll denn ein Geist in die Leistungen kommen?

Brand. Dann ist Ihnen nicht zu helfen.

Longinus. Ach ja, ich glaub' doch ... ich werd' mich auf'm Slibowitzer verlegen.

Direktor. Da werden Sie's weit bringen.

Longinus. Viele aber sagen, der Grüne sei besser für die Stimme. . . . Aber unter andern, Herr Direktor, ich hab' vor Ihnen noch nicht Prob' gespielt, ich spiel' Ihnen jetzt gleich eine Scene.... Wenn's nur nicht so eine Hitz' hätt' herin!

Direktor. So ziehen Sie den Frack aus, machen Sie sich's bequem.

Longinus. Das thut's nicht, ich bin etwas brouilliert mit der Wäsch'.

Direktor. So lassen Sie's sein. Sagen Sie mir lieber, wie lange sind Sie schon beim Theater?

Longinus. Neun Jahre.

Direktor. Wo waren Sie denn früher im Engagement?

Longinus. In Waidhofen an der Ybbs.

Direktor. Warum sind Sie denn fort?

Longinus. Ich hab' den Direktor g'haut!... Auf Ehr'! Ich schneid' nicht auf! Engagieren Sie mich nur, Sie werden's schon sehen.

Direktor. Ich glaub' es Ihnen aufs Wort. Aber, warum haben Sie das gethan?

Longinus. Weil er mir kein Geld 'geben hat.

Direktor. War er Ihnen etwas schuldig?

Longinus. Nein, das nicht, ich hab' halt eines gebraucht.... Herr Wirt, noch eine Halbe, zahlen werd' ich ein anderesmal.

Wirt. Ah, da muß ich bitten! Zahlen S' jetzt Ihre Zech, sonst schenk' ich Ihnen kein' Tropfen mehr ein.

Longinus. Wenn ich sag', ich zahl' ein anderesmal . . .

Wirt. So ist mir das nicht recht, denn ein anderesmal sind Sie Gott weiß wo! Zahlen Sie jetzt, oder ich laß' Ihnen gar nicht fort!

Longinus. Gut, da ist mein Mantel, geben Sie mir darauf heraus!

Direktor. Stille! Stille! Ich zahle für den Herrn.

Longinus. Ah, das laßt sich hören. Die nächste Halbe bitt' ich gleich dazu zu rechnen. Eine Halbe! . . . Also der Herr Direktor werden mich engagieren?

Direktor. Nein, das werd' ich nicht.

Longinus. Ja, aber warum nicht?

Direktor. Aus einem Grunde, den ich, um Sie zu schonen, verschweige!

Longinus. Aber ich hoffe doch, Sie werden ein Kollekterl zusammenmachen mit die Herren, damit ich wieder weiter reisen kann.

Alle. Ja, ja, das soll morgen geschehen!

Brand. Jetzt gute Nacht, meine Herren, ich hab' morgen eine starke Rolle, ich geh' nach Haus.

Longinus und Wirt. Gute Nacht! (Alle ab, bis auf Longinus und den Direktor.)

Vierte Scene.

Direktor, Longinus.

(Beide sitzen am mittleren Tische, Longinus an der schmaleren Seite.)

Direktor. Jetzt sind wir allein, jetzt will ich Ihnen sagen, warum ich Sie nicht engagiere.

Longinus (etwas benebelt). Aber Herr Direktor!...

Direktor. Sie scheinen nicht ohne Talent, aber Sie sind ein liederlicher Mensch, der einer soliden Gesellschaft nur Schande machen würde.

Longinus. Aber Herr Direktor!...

Direktor. Mit einem Wort, ohne Ihnen zu nahe zu treten, Sie sind ein Lump.

Longinus. Aber Herr Direktor! Schiller sagt: Ernst ist das Leben, aber heiter die Kunst! Juchhe!

Direktor. Sie haben an sich selber das Exempel statuiert, wie weit man's bringt, wenn man sich mit solchen Ansichten der Kunst widmet. Sie haben nicht einmal einen guten Rock auf dem Leibe.

Longinus. Der Rock thut's, Herr Direktor, aber die Anginene, es wird schon verflucht kalt! Haben Sie vielleicht eine alte Hosen, die Sie nicht brauchen? ... Sehen Sie, Herr Direktor, ich war einmal reich, meine Tante hat mich davongejagt, hat mir aber 's Pflichttheil per hunderttausend Thaler nachgeschickt, bares Geld ... da bin ich mit meinem Kammerdiener nach Paris, in einem Jahrel war alles verjuxt. Er ist jetzt ein Kapitalist, und ich muß mir 's Gewand zusammenbetteln.

Direktor. Sehen Sie, daß sind die Folgen, wenn man das Seine verlumpt.

Longinus. Aber bei alle dem leb' ich doch höchst fidel, und der Wein schmeckt mir, und alles schmeckt mir, und der Herr Direktor soll leben. Vivat!

Direktor. Wünschen Sie denn gar nicht, zu einem ordentlichen soliden Leben zurückzukehren?

Longinus. Um alles in der Welt nicht, das wäre mein Tod! Nein, mein einziger Wunsch ist, daß es wenigstens noch zehn Jahreln so dauert.

Direktor (mit verändeter Stimme). Das ist dein Wunsch?

Longinus. Wegen was schreien S' mich denn so an?

Direktor (schwingt den Stab). Frei wähltest du die zweiten zehn Jahre. Weh' dir, bei den dritten hast du keine Wahl! (Versinkt.)

(Donner, Blitz und Einschlag. Der Tisch mit Longinus versinkt.)

Verwandlung.

Eine kurze Straße fällt vor.

Fünfte Scene.

Pflastertritt, Pierre.

Pflastertritt (in die Scene blickend). Nur Geduld, sie sieht sich noch einmal um, ich wette drauf.

Pierre (ebenso). Jetzt geht sie in die andere Gasse.

Pflastertritt. Jetzt... jetzt... hast du gesehen? ... Das war ein Blick!

Pierre. Durch und durch!

Pflastertritt. Geschwind, laufe nach.

Pierre. Ja, und wenn...

Pflastertritt. Geschwind, keinen Augenblick verliere, fliege!

Pierre. Bei diesen Kommissionen bleibt mir doch die Lungensucht gewiß nicht aus. (Läuft ab.)

Pflastertritt. Das Mädchen ist himmlisch schön, aimable, graziös! Ein sprechendes Auge, ein Wuchs zum Entzücken . . . ich bin ganz enchantiert. Ich habe Eindruck auf sie gemacht, daran ist nicht zu zweifeln, genug, sie ist ein Frauenzimmer, und mir hat noch keine widerstanden.

Pierre (kommt zurück). Euer Gnaden...

Pflastertritt. Wie? Schon zurück? Nun rede, was hast du erforscht?

Pierre. Gleich, wie man ums Eck geht, beim goldenen Adler logiert sie mit Papa und Mama.

Pflastertritt. Im Hotel zum goldenen Adler? Also Fremde? ... Das hab' ich mir gleich gedacht... Gut, ich habe dort einen trefflichen Agenten, ich bedarf deiner nicht... Geh nach Haus, Pierre, und trage die vier Liebesbriefe aus, die du auf meinem Schreibtisch finden wirst. Jetzt eile ich meinem neuen Abenteuer entgegen. (Beide zu verschiedenen Seiten ab.)

Verwandlung.

Vorsaal im Hotel zum goldenen Adler, vier Seitenthüren, eine Mittelthüre, die vorderste Seitenthüre links ist mit Nro. 4 bezeichnet.

Sechste Scene.

Heinrich Pfiff, Madame Lisette Pfiff.

Lisette. Ich hab' es ja gleich gesagt, der gnädige Herr und die gnädige Frau werden sich das nicht gefallen lassen, in den zweiten Stock hinaufzusteigen.

Heinrich. Nun gut also, jetzt sind die Zimmer im ersten Stockwerk hier in Bereitschaft... Hör einmal auf zu brummen!

(Vier Aufwärter tragen Mantelsäcke und eine Schatulle durch die Mittelthüre herein und gehen dann auf Nro. 4 ab.)

Lisette. Da schau nur die Menge Bagage an, die die Leute haben, und die Schatulle voll Dukaten.

Heinrich. Seitdem mir ein falscher Marquis eine Schatulle voll Hasenschröt

zurückließ, nachdem er über dreihundert Gulden bei mir verzehrt hatte, glaub' ich an keine Dukaten mehr, bis ich sie sehe.

Lisette. Diesen Leuten sieht man es gleich an, daß sie etwas Solides, etwas Reiches sind.

Heinrich. Die Zeiten sind vorbei, wo man noch nach dem Aussehen urtheilen durfte, das versteh' ich besser.

Lisette (spöttisch). O ja, du verstehst überhaupt alles besser.

Heinrich. Freilich, das hat sich gezeigt.

Lisette. Das Maul machen hast du in deiner Jugend am besten verstanden!

Heinrich. Wem hast du deine jetzige brillante Existenz zu danken, als meiner Ehrlichkeit? Was wärst du jetzt, wenn ich nicht zurückgekommen wäre und den dummen Streich begangen hätte, mich zum zweitenmal in dich zu verlieben, und den noch dümmeren, dich zu heiraten.

Lisette. Und was wärst denn du, wenn ich dein Geschäft nicht so exemplarisch geführt hätte, daß du in fünf Jahren aus einem Pächter Eigentümer dieses Hotels geworden bist?

Heinrich. Nun gut also, wir haben es eines dem andern an Edelmut zuvorgethan, wozu zanken wir?

Lisette. Mich ärgert's nur manchmal, wenn ich denke, daß der Grundstein unseres Wohlstandes das Geld ist, um das du vor neunzehn Jahren diesen Longinus geprellt.

Heinrich. Larifari! Ich habe nach der Hand wieder schön an ihm gehandelt, ich hab' ihn, als er vor drei Jahren ganz verarmt hieher kam, als Lohnbedienten in mein Haus genommen . . . war das nicht edel? . . . Wenn er kein Lump wäre, so hätte er bei diesem Geschäft schon wieder zu Geld kommen können.

Lisette. Das ist wahr, dem Menschen ist nicht mehr zu helfen. Ich muß dir nur sagen, er macht mir so abscheuliche Mankiereien unter den Gästen, daß ich fürchte, unser Haus wird durch ihn noch verrufen.

Heinrich. Dafür ist gesorgt, ich jage ihn heute noch aus dem Dienst.

Lisette. Was soll er aber dann anfangen?

Heinrich. Das kümmert mich nicht!

Siebente Scene.

Die Vorigen; Adolf Wallner, Albertine, Therese, Kellner.

Adolf. Wo sind unsere Zimmer, Herr Wirt?

Heinrich (auf Nro. 4 zeigend). Belieben Sie nur da hinein zu spazieren!

Albertine (zu Adolf). Apropos! Du schienst vorhin geneigt, eine kleine Spazierfahrt zu machen.

Adolf. Wenn es dir angenehm ist, liebe Albertine.

Albertine. Wir fahren mit dir, Therese und ich! (Zu Therese.) Dir ist doch wohl?

Therese. O ja, ganz wohl!

Adolf (zu Therese). Du bist heute so niedergeschlagen, ich glaube, es fehlt dir etwas.

Therese. Nichts, gar nichts, lieber Vater, ich fahre mit... (Beiseite.) Vielleicht seh' ich ihn noch?

Adolf (zu Heinrich). Besorgen Sie uns einen Wagen, Herr Wirt.

Albertine. Und lassen Sie vorher Thee auf unser Zimmer bringen. (Mit Therese, Adolf und dem Kellner ab auf Nro. 4.)

Heinrich. Sogleich.

Achte Scene.

Heinrich, Lisette, dann der Kellner.

Heinrich (ruft durch die Mittelthüre hinaus). Auf Nro. 4 dreimal Thee und ein Wagen wird bestellt. (Erblickt Lisette, welche die ganze Zeit in stummer Verwunderung dastand.) Nun, was stehst du denn wieder da und rührst dich nicht? Soll ich alles allein thun?

Lisette (im höchsten Erstaunen). Mann! Mann! Hast du nichts bemerkt?

Heinrich. Nein, zum Henker, was giebt's denn?

Lisette. Dieser Herr und diese Frau ...

Heinrich (sie parodierend). Und diese Tochter sind drei Personen, sonst nichts.

Lisette (immer in Ekstase). Es ist nicht möglich!

Heinrich. Daß du ein Lot Hirn im Kopf hast.

Lisette. Und doch die Physiognomien ...

Kellner (kommt aus Nro. 4). Da ist der Tagzettel von den Passagieren.

Lisette (will es hastig nehmen). Her damit! O, geschwind! ...

Heinrich (nimmt es dem Kellner ab, dieser entfernt sich). Geduld! (Liest.) Bankier Adolf Wallner samt Gattin und Tochter.

Lisette (außer sich vor Freude). Sie ist's! Sie ist's! Mein Fräulein, bei dem ich vor zwanzig Jahren in Diensten war, sie ist's! ...

Heinrich. Jetzt schau ein Mensch die närrische Gretel an! Ist das dieser Adolf Wallner, der mir seine Mariage und sein ganzes Glück eigentlich zu verdanken hat?

Lisette. Freilich ist er's!

Heinrich. Der sich aber gar nicht splendid gegen mich gezeigt hat.

Lisette. Ich muß zu ihr hinein, wenn sich's auch nicht schickt, ich muß mich ihr gleich zu erkennen geben, ihre Hand küssen.

Heinrich (will sie aufhalten). Halt! Nicht von der Stelle! Die Erkennungsscene darf erst geschehen, wenn ich die Rechnung präsentiere.

Lisette. Daß du doch auf gar nichts denkst, als die Leute recht zu schnüren. Laß mich, sag' ich, ich muß zu ihr! Ich muß zu ihr! (Läuft ab auf Nro. 4.)

Heinrich (allein). Da läuft sie hinein mit ihrem sogenannten guten Herzen und ruiniert mir eine Aussicht auf wenigstens zwanzig Thaler Profit.

Neunte Scene.

Heinrich, Longinus.

(Longinus trägt einen grauen Frack, schwarze Weste und Pantalon, grobe wollene Strümpfe, weißes dickes Halstuch, unter der Weste ein gestricktes Nachtleiberl, einen weißen Hut und eine lange Pfeife; sein Organ ist tiefer, seine Gesichtszüge zerrüttet, Glatze und Backenbart.)

Longinus. Herr Pfiff!

Heinrich (grob). Was wollen Sie?

Longinus. Was sind denn für neue Gäste angekommen?

Heinrich. Das geht Sie nichts an.

Longinus. Na, ich muß doch fragen, ob's nichts zu thun giebt.

Heinrich. Für Sie nichts.

Longinus. Was? Wer ist denn Lohnbedienter hier, als ich?

Heinrich. Solang ich will, verstehen Sie mich? Sie sind entlassen, ich kann Sie nicht mehr brauchen.

Longinus. So? Und warum, wenn ich fragen darf?

Heinrich. Ich bin Ihnen keine Rechenschaft schuldig, ich will es so.

Longinus. Aha! Das ist Grund genug für einen armen Teufel.

Heinrich. Sie zügeln mir falsche Spieler ins Haus.

Longinus. Das sind Privatspekulationen von mir, da geschieht alles a la camera bei die Gäst', das geht Ihnen nichts an.

Heinrich. Was in meinem Hause vorgeht, das geht mich an; dann verführen Sie die jungen Herrn, die bei mir einkehren.

Longinus. Das ist Privatspekulation von mir.

Heinrich. Ferner, was war denn das für eine Geschichte mit der Tochter von dem Kommerzienrat, die hier wohnte?

Longinus. Das war auch eine Privatspekulation von mir!

Heinrich. Wissen Sie aber, daß Ihre Privatspekulationen mein Haus in üblen Ruf bringen könnten und daß ich Sie deshalb davonjage?

Longinus. So?

Heinrich. Ihr Monatgeld haben Sie voraus bis auf einen Gulden, hier ist er. (Giebt ihm einen Gulden.) Und jetzt packen Sie sich.

Longinus. Oho! Langsam! Langsam! Aus dem Dienst jagen können Sie mich, Sie, der Sie prassen mit dem Geld, das Sie sich in meinem Dienst gemacht haben, aber mit dem Fortpacken hat's Zeit! (Er setzt den Hut auf.) Jetzt bin ich Gast! (Er nimmt gravitätisch Platz.) Wirtshaus, ein Glas Punsch!

Heinrich (zornig). Was?

Longinus. Na, werd'n S' die Gäst' bedienen gehörig?

Heinrich (geht mit verbissener Wut zur Thüre und ruft). Ein Glas Punsch!

Longinus (giebt ihm den Gulden, den er früher bekam). Da ist's gleich gezahlt!

Heinrich. Sie bekommen heraus!

Longinus. Schon gut, das bleibt als Trinkgeld für die Dienerschaft. (Ein Kellner bringt ihm den Punsch; beiseite.) Ich kann ja großthun. (Laut.) Herr Wirt, dort liegt die Theaterzeitung, geben S' mir s' herüber.

Heinrich (beiseite). Verdammter Kerl! (Bringt die Zeitung.)

Longinus. Was spielen s' denn heute?

Heinrich. Ich weiß es nicht. (Beiseite.) Ich gehe, sonst erstick' ich vor Ärger. (Ab.)

Longinus (allein). Hab' ich dich geärgert? Das g'freut mich! ... Es hat mich meinen letzten Gulden gekost't! Aber es g'freut mich! ... Morgen geh' ich betteln, das g'freut mich auch!

Zehnte Scene.

Longinus, Kellner, Pflastertritt.

Kellner (führt Pflastertritt herein). Da ist er, Euer Gnaden. (Ab.)

Pflastertritt. Finde ich Sie endlich! Überall habe ich Sie schon gesucht.

Longinus. Das ist zu viel für meine Wenigkeit!

Pflastertritt. Ich bedarf Ihres Beistandes in einer höchst wichtigen Sache.

Longinus. In was kann ich dienen?

Pflastertritt. Sie sind ein Pfiffikus ...

Longinus. Was soll's denn sein?

Pflastertritt. Ich bin verliebt. Ein Mädchen kam gestern hier an samt Vater und Mutter, sehr elegant.

Longinus. Haben Sie schon gesprochen mit ihr?

Pflastertritt. Nein, das ist ja eben, was ich wünsche, und wozu Sie mir behilflich sein sollen. Sie ist ein Engel, hat sich zweimal umgesehen ... sie wohnt hier im Hause.

Longinus. Hier? Das ist mir leid, in dem Haus werde ich nicht mehr viel machen können.

Elfte Scene.

Die Vorigen; Albertine, Therese, Adolf.

(Sie gehen nur über die Bühne aus Nro. 4 und durch die Mitte ab. Longinus und Pflastertritt sitzen am Tisch.)

Adolf. Du bist wieder zu leicht gekleidet, Therese, es wird kühl werden gegen Abend.

Albertine. Sie hat ja ihren Shawl bei sich.

Therese (sieht sich schweigend auf Pflastertritt um).

Longinus (für sich). Was ist das?

Pflastertritt (leise zu Longinus). Sehen Sie, das ist das Mädchen!

(Währenddem sind Albertine, Therese und Adolf durch die Mitte abgegangen.)

Zwölfte Scene.

Longinus, Pflastertritt.

Longinus (beiseite). Kommt mir der auch noch einmal zu G'sicht?

Pflastertritt. Was ist Ihnen, mein Freund?

Longinus. Nichts, gar nichts!

Pflastertritt. Nun? Was sagen Sie? Ist das nicht ein himmlisches Geschöpf?

Longinus (sichtlich mit ganz andern Gedanken beschäftigt). Ja, ja, Sie haben recht.

Pflastertritt. Jetzt zur Sache! Sie sind hier im Hause, Ihnen ist's ein Leichtes, Gelegenheit zu finden, mit ihr zu sprechen; schildern Sie ihr meine Liebe, meine Sehnsucht, lügen Sie auf meine Rechnung, so viel Sie wollen, und suchen Sie das Mädchen zu einer Unterredung zu bewegen.

Longinus (zerstreut). Gut, gut ... 's ist alles gut, bis morgen ist Ihr Wunsch erfüllt. Jetzt lassen Sie mich aber allein, ich muß nachdenken über Ihre Sache.

Pflastertritt. Freund, ich baue auf Ihr Genie; zählen Sie auf meine Erkenntlichkeit. (Geht ab.)

Longinus (allein). Das war dieser Adolf Wallner, na, der ... befind't sich auch recht gut in meinem Glücke ... sage in meinem Glück, denn sie war meine Braut, ihr Geld so viel als mein Geld. Ja, die Leut lassen sich gut geschehen auf meine Kosten und auf meine Unkosten, denn mir haben s' gar nichts lassen, ich muß betteln gehn, das ist klar ... Soll ich den aber ruhig lassen in seiner häuslichen Zufriedenheit? Nein, das ist zu viel begehrt! Wart nur, du sollst gewiß denken an mich. Ich weiß, was ich zu thun. (Er steht auf.) Er hat eine Tochter... ein Windbeutel ist in sie verliebt, ich bin der charge d'affaires, das ist auch etwas ... Sein Ehestandsglück, das kann ich nicht zerstören, aber bei den Vaterfreuden will ich ihn packen, das ist eine kostbare Revanche. (Ab.)

Verwandlung.

Wohnung des Longinus. Äußerst ärmliches Zimmer. Ein Tisch, ein Strohsessel und ein schlechtes Bett sind die ganze Einrichtung. Das Bett steht an der Rückwand in der Mitte der Bühne, links der Tisch, daneben die Thüre. Man hört aufsperren von außen.

Dreizehnte Scene.

Madame Speer, Scharf treten ein.

Madame Speer (mit Licht). Das ist sein Zimmer, ich kann aber wohl sagen, daß ich ihn nur aus Mitleid herinbehalte, denn ich habe schon seit fünf Monaten keinen Zins gesehen.

Scharf. Gehören die Möbel Ihnen?

Madame Speer. Früher haben s' sein gehört, jetzt ist aber alles, was liegt und steht, mir verfallen.

Scharf. Also hat er gar nichts Eigenes?

Madame Speer. Was er auf dem Leib hat, das ist er beim Tandler schuldig.

Scharf. Wo thut denn der Mensch aber 's Geld hin? Sein Geschäft ist doch einträglich.

Madame Speer. Ja, bei dem nutzt kein Einkommen, der lumpt alles. Was hat der für Geld bekommen, trotzdem, daß ihn seine Tante enterbt hat.

Scharf. Er soll aus einem guten Hause sein.

Madame Speer. Das glaub' ich. Mein Mann war Inspektor in Diensten seines Onkels.

Scharf. Und der ist so herunter gekommen? Na, da wird's gut ausschauen mit den Wechseln, die er morgen zahlen soll.

Madame Speer. Hat er Wechseln ausgestellt?

Scharf. Ja, es beträgt über fünfhundert Gulden.

Madame Speer. Na, da gratuliere ich den Gläubigern, die kriegen keinen Kreuzer zu sehen.

Scharf. Dann können sie ihn einsperren lassen.

Madame Speer. Was profitieren s' dabei?

Scharf. Daß sie ihn verköſten können. Jetzt empfehl' ich mich Ihnen, meine beſte Madam', nehmen Sie's nicht übel, daß ich Sie geſtört habe, ich bin vom Amt ausgeſchickt worden, mich um den Menſchen zu erkundigen, er iſt uns verdächtig.

Madame Speer. Das war meine Schuldigkeit, gehörige Auskunft zu geben. (Man hört Geräuſch.) Still! Ich glaube, er kommt nach Haus.

Vierzehnte Scene.

Die Vorigen; Longinus.

Longinus. Eine Viſit'! . . . Guten Abend wünſch' ich!

Scharf. Guten Abend!

Longinus. Mit was kann ich aufwarten?

Scharf. Mit Geld!

Longinus. Mit Geld! Wie ſo?

Scharf. Sie haben einige Wechſel ausgeſtellt, morgen ſind ſie fällig!

Longinus. Ah, das iſt komiſch, das iſt wirklich ein Spaß.

Scharf. Daß ein Wechſel fällig iſt, das kommt den Leuten wirklich ſehr ſpaßhaft vor.

Longinus. Nein, daß Sie heute ſchon ums Geld kommen, wenn morgen erſt der Termin iſt.

Scharf. Ich wurde bloß hergeſchickt, um Sie an die morgige Zahlung zu erinnern, und wenn Sie jetzt gleich bezahlen wollten, ſo erſparen Sie mir morgen einen Gang.

Longinus. Das kann nicht ſein, nicht um eine Stunde früher, als auf'm Wechſel ſteht. Accurateſſe iſt die Hauptſache bei einem ſolchen Geſchäft, und ich bin als ſolider Mann bekannt.

Scharf. So! Alſo wird es morgen keinen Anſtand haben?

Longinus. Nicht den geringſten. Die Bezahlung ſoll Ihnen gar keine Ungelegenheit machen, da ſind Sie ganz ruhig.

Scharf. Das wird den Gläubigern lieb ſein!

Longinus. Die Wechſel ſind ſchon ſo viel als bezahlt!

Scharf. Bis jetzt noch nicht.

Longinus. Nur warten.

Scharf. Nicht länger als bis morgen . . . zahlen Sie nicht . . .

Longinus. So werd' ich gepfändet, das iſt klar. Haben Sie ſchon alles ang'ſchaut da?

Scharf. Ach ja, daß Gott erbarm!

Longinus. Auch alles aufnotiert? Es iſt nur, daß Sie morgen nicht konfus werden, wenn mein Ameublement da verlizitiert werden ſollt'.

Madame Speer. Irren Sie ſich nicht, Herr Longinus, die Möbeln gehören nicht mehr Ihnen, außer Sie bezahlen mir meinen fünfmonatlichen Zins.

Longinus. Richtig, ganz recht! Die Madam' iſt mit fünfzig Gulden vorgemerkt auf meinen fundus instructus, die Gläubiger müſſen halt den zweiten Satz über meine Einrichtung machen.

Scharf. Herr, spassen Sie nicht! Wenn Sie morgen nicht bezahlen, so bekommen Sie Personalarrest.

Longinus. Na ja, das ist in der Ordnung. (Beiseite.) Wenn s' mich kriegen. (Zu Madame Speer.) Sie! Ist mein Bett aufgebettet?

Madame Speer. Ach Gott, seit drei Tagen schon. Sie waren ja wieder nicht zu Hause.

Longinus. Ich werd' mich schlafen legen.

Madame Speer. Es ist ja erst halb acht Uhr.

Longinus. Das lange Aufbleiben thut einem nicht gut, wenn man an eine Ordnung gewöhnt ist.

Scharf. Gute Nacht also, und treffen Sie Mittel bis morgen, es wäre mir leid, wenn ich Sie einsperren müßte.

Longinus. Mir auch!

Scharf (im Abgehen). Ich laß' ihn nicht mehr aus den Augen! (Geht mit Madame Speer ab.)

Fünfzehnte Scene.

Longinus, dann zwei Traumgestalten.

Longinus. Jetzt geht's zusammen! Fünfhundert Gulden soll ich zahlen, sonsten sperren s' mich ein, und ich hab' keinen Kreuzer ... Woher nehmen und nicht stehlen! ... Warum aber nicht stehlen? ... Nein, es geht nicht! Es ist so eine Ehrlichkeit in mir ... versteht sich ... soll denn ich über das noch nicht hinaus sein? ... Laß' ich mich einsperren? ... Nein, nein, das geht gar nicht! U! Das brächt' mich um! Es ist ein Hang zum Wohlleben in mir, ich kann nicht anders! Ich kann nicht zu Haus bleiben, ich kann kein Wasser trinken, ich kann kein Brot essen ... nein, ich muß einen Punsch trinken, ich muß Kaffee haben, ich muß spazierenfahren, ich muß Champagner trinken, ich muß einen Ausbruch haben ... einen Ausbruch! ... Schau, schau ... es kost't mich nur einen Einbruch, und ich hab' alles! ... Ich kann mich nicht recht entschließen. (Zieht seinen Frack aus und legt sich aufs Bett.) Wir wollen darüber schlafen, ich habe zwei Nächte gelumpt und bin müde. (Löscht das Licht aus.) Erwischen s' mich, wenn ich stehl', so werd' ich eingesperrt ... stehl' ich nicht und kann morgen nicht zahlen, werd' ich auch eingesperrt ... es handelt sich nur darum, auf wie lang ... schöne Aussicht! ... Vielleicht erwischen s' mich aber nicht ... vielleicht ... vielleicht nicht. ... (Er schläft ein ... man hört acht Uhr schlagen, er schnarcht laut, dann wird sein Schlaf unruhig, er spricht einige unverständliche Worte, dann aber ganz deutlich. Ich hab's ... ich hab 's Geld! Es ist mein! (Er schreckt zusammen.) Gnade! Barmherzigkeit! Gnade! (Pause; sein Schlaf wird sehr unruhig ... auf der rechten Seite kommt bei einem Tische sitzend die grau gekleidete Traumgestalt aus der Versenkung herauf und stellt die Lampe auf den Tisch, er spricht im Schlafe.) Wer sitzt denn dort?

Erste Traumgestalt. Ich bin die Ehrlichkeit.

Longinus. Was machst denn da?

Erste Traumgestalt. Ich arbeite.

Longinus. Was hast du denn unterm Arm?

Erste Traumgestalt. Trockenes Brod.

Longinus. Ist das eine Kost?

Erste Traumgestalt. Ich bin zufrieden damit.

Longinus. Geh fort, du schenierst mich.

Erste Traumgestalt. Der Hang zum Wohlleben wird mich bald vertreiben.

Longinus. Der Hang zum Wohlleben? Der beherrscht mich ja. Geh fort! (Aus der Versenkung links kommt eine dicke Gestalt, in einem Lehnstuhl sitzend, mit einem Schlafrock angethan, empor. Vor ihr steht ein Tischchen mit einer Bouteille Champagner, einem Fasan und einem Teller mit Austern besetzt. Die Gestalt ißt und trinkt in einem fort. Longinus wendet sich mit geschlossenen Augen aber wohlgefällig zu der Erscheinung.)

Zweite Traumgestalt. Wenn ich nicht irre, so war hier die Rede von mir.

Longinus. Willkommen, Bruder!

Zweite Traumgestalt. Was willst du von mir?

Longinus. Lösch der das Licht aus, daß ich s' nicht sehe!

Zweite Traumgestalt. Warum das?

Longinus. Thu es, es geschieht um deinetwillen, um dich zu befriedigen.

Zweite Traumgestalt (bläst sitzend mit vollen Backen, die Lampe erlischt, eine Funke fällt aber auf den Tisch und glimmt fort. Die erste Traumgestalt versinkt.

Longinus. Die Ehrlichkeit hat noch einen Funken zurückgelassen, der scheniert mich so.

Zweite Traumgestalt (steht auf, nimmt ein Glas Champagner, geht zum Tisch, gießt etwas darauf und der Funke verlischt zischend).

Longinus. Jetzt ist mir leicht, jetzt ist mir angenehm! (Er schläft ruhig fort.)

Zweite Traumgestalt (hat sich wieder zu ihrem Tischchen gesetzt, ißt und trinkt fort und versinkt nach einer kleinen Pause. Man hört den Zapfenstreich auf der Gasse).

Longinus (erwacht). Was? Ist das erst halb neun Uhr? Das ist früh... Früh und spät für das, was noch geschehen muß... Der Fremde, der gestern beim goldenen Anker eingekehrt ist, hat eine ganze Schatulle voll Obligationen bei sich, sagt mir der Kellner, und der Fremde ist dieser Adolf Wallner; der sitzt mir gar zu fest im Glück, wir wollen s' ihm ein bißchen leichter machen... Aber wie bring' ich ihn aus dem Zimmer?... Halt, das ist ein kostbarer Plan... Ja, ja, der Herr von Pflastertritt ist gewiß noch dort im Haus zu finden... so geht's... prächtig! (Zieht den Frack an.) Ich mach' zwei Würf' mit einem Stein... Einen Hauptschlüssel hab' ich noch... gut, 's ist alles in der Ordnung... Wart, Freunderl, wart, dir wird's Kraut doppelt eingebrannt. (Nimmt den Hut und geht schnell, aber leise fort.)

Verwandlung.

Saal im Hotel zum goldenen Anker.

Sechzehnte Scene.

Pflastertritt.

Cupido, sei mir hold! (Spielt einige Akkorde auf der Guitarre, dann singt er die ersten Takte des Andante aus der weißen Frau.) „Komm, holde Dame!" ꝛc. ꝛc.

Siebzehnte Scene.

Der Vorige; Longinus tritt zu Ende des Gesanges rasch ein.

Longinus. Ob S' aufhören mit'm G'sangel! Nichts Nachtmusik! Geschwind fort, sag' ich Ihnen!

Pflastertritt. Was fällt Ihnen ein? Durch meine Töne hoffe ich, sie aus dem Zimmer zu locken, sie kommt gewiß.

Longinus. Und da wollen S' mit ihr reden? Da?

Pflastertritt. Ja, wo denn sonst?

Longinus. Da? Daß Ihnen der Papa gleich beim ersten „Wie befinden Sie sich" pakt! Freund, wie unvorsichtig!

Pflastertritt. Was soll ich denn aber thun? Sprechen muß ich sie doch!

Longinus. Das werden Sie auch, und zwar gleich! Aber jetzt gehen S' nur geschwind fort und warten S' unten am Haus darneben, vis-a-vis von der Kästenbraterin. Ich schick' Ihnen s' hinunter, verlassen Sie sich darauf.

Pflastertritt. Sie wollen das Mädchen bewegen, zu mir herunter zu kommen?

Longinus. Ein Wort, ein Mann!

Pflastertritt. Freund, wenn Sie das können, dann sind Sie ein Tausendkünstler.

Longinus. Ich kann's, parole d'honneur! Aber Sie ruinieren meinen ganzen Plan, wenn Sie noch eine Sekunde da bleiben.

Pflastertritt. Ich eile, ich laufe, ich fliege. Rechnen Sie auf meine Erkenntlichkeit. (Geht ab.)

Longinus (allein). Was nimm ich mir jetzt für einen Vorwand, um ins Zimmer zu kommen?

Achtzehnte Szene.

Longinus, Therese aus Nro. 4.

Longinus (sie bemerkend, für sich). O, superb! Da ist sie!

Therese (blickt forschend umher). Es ist niemand hier!

Longinus (ihr entgegentretend). Sehen Sie mich für gar niemand an, mein Fräulein?

Therese. Wer hat denn hier so schön gesungen?

Longinus. Ich hab' einige Töne zu viel im Hals g'habt.

Therese. Sie?

Longinus. Spaß a parte, ich war's, ich wollte durch meinen Gesang Gelegenheit finden, Ihnen ein paar Worte zuzuflüstern.

Therese. Sie . . . mir? Was hätten Sie mir zu sagen?

Longinus. Ein paar Worte, an deren Erfolg das Leben eines Menschen hängt.

Therese. Das Leben eines Menschen?

Longinus. Sie werden einen jungen Mann bemerkt haben, der Ihnen überall wie ein Desperater nachging.

Therese (seufzend). Ach ja!

Longinus. Dieser junge Mann ist kein Mann, er ist mehr . . . er ist ein Prinz!

Therese. Ein Prinz?

Longinus. Ein Prinz von Calecut, künftiger Beherrscher der ostindischen Kompagnie.

Therese. Himmel, was hör' ich?

Longinus. Er ist verliebt in Sie bis zum Wahnsinn, er ist ganz weg, er stirbt in einer Stund', vielleicht in noch längerer Zeit, wenn Sie ihn nicht mit Erhörung krönen. . . . Er wartet mit der fürchterlichsten Sehnsucht beim Haus darneben . . . ich hab' ihm versprochen, ich werd' Sie bewegen, zu ihm hinunter zu gehen.

Therese. Wie? . . . Ich sollte zu einem Manne auf die Straße gehen?

Longinus. Nur ein Wort sprechen Sie mit ihm, sonst ist er weg.

Therese. Gott! Was soll ich thun?

Longinus. Sein Leben hängt an diesem Augenblick.

Therese. Nein, nein, ich kann nicht!

Longinus (fällt ihr zu Füßen). Denken Sie, er liegt hier zu Ihren Füßen!

Therese. Ach, ich muß! . . . Wohlan, ich gehe!

Longinus. Eilen Sie, sonst ist er tot, ehe Sie hinunter kommen. (Therese ab.) Schön! Die Hälfte ist schon gelungen!

Neunzehnte Scene.

Longinus; Adolf aus Nro. 4.

Adolf. Ist kein Diener hier im Vorsaal?

Longinus. Kann ich Ihnen vielleicht ein wenig bedienen?

Adolf. Ich wünschte den Wirt zu sprechen.

Longinus. Der ist nicht zu Haus, wenn Sie aber etwas befehlen? . . .

Adolf. Ich wollte mich eines Lohnbedienten wegen bei ihm erkundigen.

Longinus. Ich bin Lohnbedienter.

Adolf. Ah! Sind Sie der neue? Also schon eingetreten ins Geschäft?

Longinus. Ja, ich hab' g'rad ein Geschäft in Ordnung gebracht.

Adolf. Der vorige soll ein schlechtes Sujet gewesen sein, der Wirt hat mich vor ihm gewarnt.

Longinus. O, der vorige, das war ein meschanter Kerl, ich bin aber der jetzige!

Adolf. Heute ist es schon zu spät, ich werde Ihnen morgen früh einige Aufträge geben.

Longinus. Ich bitt', mit mir zu disponieren.

Zwanzigste Scene.

Die Vorigen; Albertine aus Nro. 4.

Albertine. Hast du Theresen nicht gesehen?

Adolf. Nein; ich glaubte, sie ist auf deinem Zimmer.

Albertine. Da war sie nicht, ich vermutete sie bei dir.

Adolf. Das ist doch sonderbar! Sie entfernt sich sonst keinen Augenblick von uns.

Longinus. Euer Gnaden . . .

Adolf (verdrießlich). Was ist's? Ich habe jetzt keine Zeit.

Longinus. Euer Gnaden . . .

Adolf (zu Albertine). Sie ist vielleicht zum Stubenmädchen hinuntergegangen.

Albertine. Ich will nachsehen.

Longinus. Euer Gnaden erlauben eine Frag'! Hat die Fräulein Tochter nicht ein schwarzseidenes Kleid an?

Albertine. Ja!

Longinus. Und eine goldene Kette so herüber?

Adolf. Ja, ja!

Longinus. Das ist die Fräulein Tochter? Ja?

Adolf. Was soll das sein?

Longinus. O je!

Adolf. So reden Sie!

Longinus. O je! Da sind Sie zu bedauern!

Albertine. Himmel! Was ist geschehen!

Adolf. Herr, jetzt reden Sie, oder ...

Longinus. Ich habe die Fräulein Tochter beim Haus darneben mit einem jungen Herrn scharmieren gesehen.

Adolf. Was? Nicht möglich!

Albertine. Wo ist sie?

Longinus. Beim Haus darneben.

Adolf. Tod und Verderben! Die Liebesscene will ich unterbrechen. (Eilt mit Albertine durch die Mitte ab.)

Longinus (allein). Schmeckt Euch die Einbrennsuppe? Warts nur, es kommt noch das saure Kraut! So geschwind kommen die doch nicht nach Haus ... Jetzt wollen wir schau'n, wie sich die Obligationen befinden. (Ab in Nro. 4.)

Einundzwanzigste Scene.

Albertine, Adolf, Therese.

Adolf. Hieher, du ungeratenes Kind! ... Und der Mann, der hier im Vorsaal war, sagst du, hat dich überredet? Dieser Sache muß ich auf den Grund kommen? (Man hört im Zimmer etwas herumwerfen.) Was ist das? ... Das Geräusch kam aus unserem Zimmer! (Er öffnet die Thüre, stutzt einen Augenblick und macht sie dann schnell und leise wieder zu.)

Albertine (erschrocken). Was siehst du?

Adolf (leise). Geschwind geht hinunter und ruft Leute.

Albertine. Was ist dir, Mann?

Adolf. Keine Sekunde ist zu verlieren! Geht und thut, wie ich sagte.

Albertine. Wenn dir nur ...

Adolf (dringend). Eile, ich bitte dich. (Albertine und Therese ab.)

Zweiundzwanzigste Scene.

Adolf, Longinus; dann Albertine, Therese, Scharf, Wache, Kellner.

(Adolf stellt sich lauschend an die Thüre. Longinus öffnet nach einer Weile schüchtern die Thüre und trägt eine Schatulle unter dem Arm.)

Adolf (packt ihn). Halt, Dieb!

Longinus (fällt erschrocken auf die Kniee). Ums Himmels willen, Barmherzigkeit!

Adolf. Nein, Schurke! Du sollst büßen!

Longinus (in höchster Angst). Sie machen mich unglücklich!

Adolf. Das verdienst du, Bestie!

Longinus. Ach, haben Sie Erbarmen!

Adolf. Du wolltest meine Tochter auf Abwege bringen, drum hab' ich kein Erbarmen mit dir! Heda! Leute! (Wache, Kellner, Albertine und Therese treten ein.) Dieser Schurke hat mir meine Schatulle gestohlen. Führt ihn zu Gericht!

Die Kellner (erstaunt). Was? Der Longinus?

Scharf. Aha! Also sehen wir uns heut noch?

Longinus. Es ist ein Irrtum, hören Sie mich an!

Scharf. Den Irrtum kennen wir schon! Nehmt ihn nur mit! (Die Wache packt Longinus.)

Alle Kellner. Fort mit dem Schuft! Fort mit dem Dieb!
(Longinus wird von der Wache abgeführt, Scharf und die Kellner folgen lärmend. Adolf hat die Schatulle aufgehoben, welche Longinus fallen ließ, und geht mit Therese und Albertine in Nro. 4 ab.)

Verwandlung.

Ein Felsenthal.

Dreiundzwanzigste Scene.

Musik fällt ein, eine graue Wolkendekoration kommt herunter. **Nokturnus** aus der Versenkung.

Nokturnus (nach der Musik). Es geht, wie ich's gewollt, das Los der letzten zehn Jahre hat er sich selbst bereitet, die Strafe wird ihn bessern, so führe ich ihn dann in die Arme seines Vaters zurück, und dessen Dank soll der Lohn meiner Bemühung sein.

(Musik, Crepontes kommt in einem Wolkenfluge herab.)

Crepontes (nach der Musik). Na, find' ich Sie endlich, mein bester Nokturnus.

Nokturnus. Was seh' ich? Crepontes, was wollt Ihr hier?

Crepontes. Sie werden's schön kriegen vom Zauberer Pumpf.

Nokturnus. Wie meint Ihr das?

Crepontes. Er hat gesagt, wie Sie sich in der Geisterwelt nur blicken lassen, so reißt er Ihnen die Ohrwascheln ab.

Nokturnus. Worüber zürnt er?

Crepontes. Sie hetzen ihm seinen Sohn so herum auf der Welt, hat er gesagt, und da fürcht't er, daß der junge Herr von der Geschicht' einen Kartarrh oder einen unsterblichen Brustdefekt nach Haus bringt ins Geisterreich.

Nokturnus. Er soll ohne Sorgen sein.

Crepontes. Und dann ... da kann ich dem alten Herrn gar nicht Unrecht geben ... er hat durch ein überirdisches Jalougatter herunterg'schaut auf die Welt, und da hat er gesehn, daß es mit Ihrer Besserungsanstalt einen Faden hat, der junge Herr wird von Jahr zu Jahr ein ärgerer Lump, das hätt' er im Geisterreich auch werden können.

Nokturnus. Ich lasse dem alten Zauberer sagen, er soll seinen Sohn in den letzten Stunden der letzten zehn Jahre betrachten, da wird er ihn reuig und gebessert sehen. So empfängt er ihn von mir zurück.

Crepontes. Mir ist's recht, ich werd's ausrichten, aber so viel sag' ich Ihnen, der alte Herr hat einen Viehzorn, und Sie werden abscheuliche Fatalitäten haben, wenn Sie ins Geisterreich zurückkommen. (Geht in den Wolkenwagen zurück.)

Nokturnus. Mir ist der Sohn übergeben, ich bleibe unabänderlich bei meinem Plan.

Crepontes. Behüt' Ihnen Gott, auf baldiges Wiedersehn in zehn Jahren. (Fährt mit dem Wolkenflug auf, Nokturnus versinkt.)

Verwandlung.

Eine kurze Straße fällt vor.

Vierundzwanzigste Scene.

Schulkinder, Frau Katherl.

(Rechts steht ein Öbstlerstand. Schulkinder mit Büchern kommen aus der Coulisse links gelaufen und rufen höhnend in die Scene zurück.)

Schulkinder. O je! O je! Jetzt muß er Gassen kehren.

Ein Knabe. Das war einmal ein Kapitalist!

Schulkinder (in die Scene hineinschreiend). O je! O je! Der Kapitalist! Der Kapitalist!

Longinus (von innen). Ob's weiter gehts, Buben!

Fünfundzwanzigste Scene.

Madame Speer; Frau Katherl.

Madame Speer (alt und übertrieben modern gekleidet, kommt gelaufen). Also, meine Beste, auf'm Sonntag bleibt's dabei!

Frau Katherl. Ist's richtig?

Madame Speer. Ja, ich heirat' ihn!

Frau Katherl. Na, das freut mich, ich gratulier' Euer Gnaden.

Madame Speer. Da, trink' d'Frau Katherl auf meine Gesundheit. (Giebt ihr einen Gulden.)

Frau Katherl. Ich küß' die Hand, gnädige Frau.

Madame Speer. Laß's die Frau Katherl gut sein, ich bin auch eine arme Person gewesen.

Frau Katherl. So ein Terno wandelt einem halt um!

Madame Speer. Über die Lotterie steht halt gar nix auf! Ein Numero hab' ich der Frau Katherl zu danken.

Frau Katherl. Im Ernst?

Madame Speer. Ja, ja, wie Ihnen von der Katz 'träumt hat, hab' ich den 54ger gesetzt, mein seliger Mann war 69 und der Galing war 11, da haben wir ihn beisammen.

Frau Katherl (auf die Zettel deutend, die Madame Speer in der Hand hält). Haben Euer Gnaden da auch 'was aus der Lotterie?

Madame Speer. Nein, das sind Versatzzetteln. Sie, das ist ein G'spaß!

Die Mutter von mei'm Bräutigam hat Umständ' machen wollen . . . eine Frau ohne Vermögen und untersteht sich zu sagen: ich wäre zu alt für Ihren Sohn, und er geht schon ins neunzehnte Jahr.

Frau Katherl. Da schau ein Mensch her!

Madame Speer. Jetzt lös ich ihr aber ihre Perlen und ihre Überröcke aus, nachher will sie die Einwilligung geben.

Frau Katherl. Na, ich gratuliere vom Grund meines Herzens.

Madame Speer. Jetzt muß ich fort. Wenn Sie ihn vorbeigehen sehen, so soll er warten da, ich komm gleich wieder zurück. (Geht ab.)

Sechsundzwanzigste Scene.

Frau Katherl, Longinus, als Arrestant und Gassenkehrer; dann **der Wächter.**

Longinus (zieht an einem Leitseil, und es schiebt sich ein Schotterwagen von rückwärts auf die Bühne, so, daß die Pferde nicht sichtbar werden). Istaho! . . . Ruhig! (Er nimmt eine auf dem Karren liegende Peitsche und haut damit in die Coulisse auf die Pferde ein.) Ob's still stehts! Ich hau' euch mitten von einander!

Wächter (kommt neben dem Wagen). Wie kann denn er auf die Pferde so dreinschlagen? (Reißt ihm die Peitsche aus der Hand.)

Longinus. Es schad't ihnen nicht.

Wächter. Marsch! Kehr er zusammen, daß wir weiter kommen. (Geht ab.)

Longinus (nimmt den Besen vom Wagen und kehrt die Straße).

Frau Katherl (nach einer Pause). Alter! . . . Na, Alter! Hört er denn nicht?

Longinus. Ah, guten Morgen, Frau Kathel!

Frau Katherl. Da hat er ein paar gefaulte Äpfeln.

Longinus. Ich bitt', das ist alles zu viel!

Frau Katherl. Ich bring' s' so nicht mehr an.

Longinus. D'Schusterbuben kaufeten s' vielleicht doch noch!

Frau Katherl. Nein, die sind ihnen z'schlecht.

Longinus. Na, nachher sind s' gut für mich. Ich bedank' mich schönstens. (Er steckt die Äpfel ein und kehrt weiter.)

Siebenundzwanzigste Scene.

Die Vorigen; Pflastertritt, Gustav, elegant gekleidet.

Pflastertritt. Tenez vous droit, Gustav!

Gustav. Je ne veux pas!

Pflastertritt. Wenn uns wieder jemand Bekannter begegnet, müssen Sie den Hut abnehmen.

Gustav. Ich will nicht.

Pflastertritt. Sie müssen sich mehr Art angewöhnen.

Gustav. Just nicht!

Longinus. Das ist der Herr von Pflastertritt.

Pflastertritt. Wer spricht hier? Ah, der Kerl!

Longinus. Haben Sie schon so einen großen Sohn?

Pflastertritt. Das ist mein Zögling.

Longinus. Was? Sie sind ein Hofmeister 'worden?

Pflastertritt. Was findet er da zu staunen?

Longinus. Na, wenn ich die Neuigkeit einer Pintschin eingieb, so krepiert s' dran. Was wollen denn Sie den Kindern lernen? Sie können ja selbst nix als Schnitz' machen!

Pflastertritt. Grober Bengel, dafür hat er extra seine Lehrer.

Longinus. Moralität werden Sie ihm auch keine beibringen können.

Pflastertritt. Als ob man einen Hofmeister der Moralität wegen hielte!

Longinus. Na, zu was hält man s' denn hernach?

Pflastertritt. Um den Kindern bon ton zu lernen.

Gustav (zu Longinus). Jetzt halt's Maul, miserabler Hallunk'! (Zu Pflastertritt.) Gehen wir!

Longinus. Aha! Das ist der bon ton, wenn man einen armen Teufel schimpft.

Gustav (wie er an der Obstlerin vorbei geht, nimmt er eine Birne).

Frau Katherl. Halt! Das ist nicht a so! Der junge Herr hat mir eine Birne g'schnipft.

Pflastertritt. Warum nicht gar! Er kann nehmen, was er will. Da hat sie einen Groschen! (Wirft ihr einen Groschen hin und geht mit Gustav ab.)

Longinus. Brav! Das Büberl bringt's schon noch so weit, als ...

Achtundzwanzigste Scene.

Die Vorigen; Madame Speer.

Madame Speer (zur Obstlerin). Ist er nicht da gewest? (Longinus erblickend.) Mein Gott, ist der auch sichtbar! ... Da hat er 'was! Trink er ein Glas Schnaps auf meine Gesundheit. Ich heirat'! (Giebt ihm etwas Kupfergeld.)

Longinus (nimmt es). Sie heiraten? Nicht wahr, das hätten S' Ihnen nicht gedacht, wie ich vor dreißig Jahren hätt' heiraten sollen, daß Sie mir an Ihrem Hochzeitstag ein Sechserl auf einen Schnaps schenken werden?

Madame Speer. Ja, die dreißig Jahre haben eine Veränderung hervorgebracht ... Du lieber Himmel! Wenn das die selige Frau Tante und der noch seligere Herr Onkel sähet ...

Longinus. Die verdienten's, daß sie mich ein bißchen anschauen müßten, warum haben s' mich nicht besser erzogen!

Madame Speer. An Ihrer Erziehung ist die Schuld nicht. Sie sind streng genug gehalten worden.

Longinus. Gar so streng sein gegen die Kinder ist accurat so dumm, wie wenn man ihnen alles angehen läßt ... Jetzt heiratet die alte Schachtel auch noch!

Madame Speer. Na, und warum sollt' ich denn nicht heiraten? Mein Bräutigam ist bald neunzehn Jahre alt, zwei Jahre ist's schon, daß er Tabak raucht, so wird er mich doch heiraten können! (Geht ab.)

Longinus (allein). Nein, Leut' giebt's, daß man sich zu tot ärgern möcht'!

... Aber wegen was gift' ich mich denn über die andern ... ich hab' an mir selbst Stoff genug dazu. Weit ist's gekommen mit mir, und wer ist daran schuld? Ich ganz allein! Wer hat mir denn geschafft, daß ich ein Lump werden soll? Warum bin ich nicht einmal d a umgekehrt, wie mir 's Wasser schon ins Maul g'loffen ist? ... Jetzt sähet ich's freilich ein, aber um zwanzig Jahre zu spät ... Jetzt ist's vorbei, der Ölfleck geht nicht mehr heraus. In der Jugend soll man auf einen honetten Weg trachten, im Alter giebt einem kein Mensch mehr einen Kreuzer für die Besserung. Mir bleibt nichts mehr übrig, als meine Betrachtungen zu machen, und da ist mein Geschäft ganz dazu geeignet, es ist nicht so geistlos als es ausschaut; der d a kein Philosoph wird, dem ist nimmermehr zu helfen. Wenn man so eine Schaufel nach der andern hinaufschupft, da fliegen in Gedanken allerhand Sachen mit.

Es glaubt mancher, sein' Lebenszeit selig zu sein,
Und tappt wie ein Esel in den Eh'stand hinein,
Man träumt sich den Himmel in sein' Sinn,
Ja, d'Hand von der Butten, 's sein Weiberl drin,
Wie's ein Jahr nach der Hochzeit ist, wenn man das wüßt',
Sehet mancher sein Lustschloß da liegen im Mist.

Wie d'Madeln oft g'foppt werd'n, das glaubet man nit,
Man sekiert s' um a Locken, man giebt kein' Fried',
Man bitt', man fleht, man fallt auf d'Knie'r,
„Ach schreiben Sie nur eine Zeile mir!"
Wie man z'Haus damit umgeht, wenn eine das wüßt',
In acht Tag'n liegen d'Brieferl und Locken auf'm Mist.

Oft sieht man eine wo auf'm Saal bei ei'm Tanz,
Recht z'sammg'wichst und aufputzt und herg'richt't auf'm Glanz,
Auf so 'was muß man ja nicht gehn!
Bei der Nacht, o je, das ist bald 'was schön!
Beim Tag drauf muß man s' sehn, wenn s' beim Frühstuck just ist ...
Gehst dann noch nicht, da g'hört d'ganze Schönheit auf'm Mist.

Über'n Mist könnt' ich singen, ich wurd' gar nicht still,
Aber 's thuts nicht, der Geg'nstand ist gar zu subtil,
Ich dank' unterthänig für die Ehr',
Aber desweg'n sing' ich jetzt doch nix mehr,
Denn ich denk', daß es schon halber zehne bald ist,
Und ein Lied, was z'lang dauert, g'hört auch auf'm Mist. (Ab.)

Verwandlung.

Neunundzwanzigste Szene.

Feen, Zauberer, Genien; nach dem Chore **Pumpf, Nokturnus, Bisgurnia, Urania** als Braut.

Es nahet die Liebe,
Die Fürstin der Herzen,

Verschiedene Triebe
Erreget ihr Pfeil,
Bald schaffet er Schmerzen,
Bald Freude und Lust,
Es raubet die Ruh' und giebt sie der Brust,
Doch rufet alle Heil frohlockend ihr zu!

Nokturnus. Er hat seinen Erdenlauf geendet und kehrt gebessert ins Geisterreich zurück.

Pumpf. Also waren das wirklich dreißig Jahre?! ... Schau! schau! wie die Zeit vergeht, mir kommt das Ganze vor, als ob es nur ein paar Tage gewesen wären.

Nokturnus. Das irdische Jahr ist kurz.

Pumpf. Dann begreif' ich nicht, wo die Leut' auf der Welt Trinkgelder genug hernehmen zum neuen Jahr, wenn das Ding alle Augenblicke herum ist.

Urania (zu Nokturnus). Ist er jetzt so, wie süße Hoffnungsträume mir ihn malten?

Nokturnus. Er ist deiner wert.

Pumpf. Besser haben wir's halt doch, als die Leut' dort unten, einer irdischen Braut wär' schlecht geholfen, wenn man ihr einen Bräutigam dreißig Jahr lang bessern thät.

Nokturnus. Darum bessern sich die Menschen erst im Eh'stand.

Pumpf. Ja, anpumpt!

Visgurnia. Es ist ihm zu verzeihen, er war immer ledig, er versteht's nicht besser.

(Man hört von ferne unterm Podium einen Tusch.)

Nokturnus. Er kommt! Die abgesandten Genien bringen ihn herauf!

Verwandlung.

Das Theater verwandelt sich in ein Felsenthal. Die Genien bringen Longinus. Er ist jugendlich, wie zu Anfang des Stücks, und ideal gekleidet, um sein Lager knieen Genien.

Dreißigste Szene.

Die Vorigen; Longinus, Genien.

Longinus. Papa! Papa! Sind Sie's wirklich? (Springt auf und umarmt seinen Vater.) Viktoria! Ich bin wieder z'Haus, ich bin im Zauberreich! Urania! Theure, geliebte Urania!

Pumpf. Wie ist's dir denn gegangen?

Longinus (zu Pumpf). Ich bitt' Ihnen, lassen S' mich mit meiner Urania diskurieren. (Zu Urania.) Kannst du mir verzeihen?

Urania. Von ganzem Herzen.

Longinus. Jetzt bin ich glücklich. Meine Braut soll leben!

Alle. Vivat! Vivat!

Pumpf. Bist jetzt noch ein Lump?

Longinus. Nein, Papa, und wenige wären's, wenn sie wüßten, wie weit man's bringt, wenn man dreißig Jahr ein Lump ist.

Schlußgesang.

Longinus. Die Jugend ist selten solid,
Es geben oft d'Alten kein' Fried',
Der spielt, der andre trinkt ganze Tag,
Der rennt wieder 'n Madeln gern nach,
Man fragt nicht, geht's grad oder krump,
Man ist con amore ein Lump.

Ob man geht, ob man fahrt oder reit't,
Dreißig Jahr sind a ell'nlange Zeit,
Das macht nichts, wüßt' ich nur gewiß,
Daß ihnen nicht Zeit lang word'n is,
Wär' das der Fall, glaub'n s' mir, 's ist wahr,
Das kränket mich noch dreißig Jahr.

(Gruppe. Griechisches Feuer.)

(Der Vorhang fällt.)

Nagerl und Handschuh,

oder:

Die Schicksale der Familie Maxenpfutsch.

Nagerl und Handschuh,

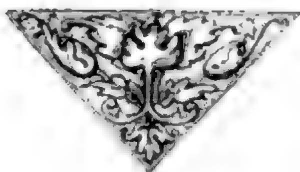
oder:

Die Schicksale der Familie Maxenpfutsch.

Zauberposse mit Gesang in drei Akten

von

Johann Nestroy.



Stuttgart.

Verlag von Adolf Bonz & Comp.

1891.

Personen.

Ramsamperl, Erbe unzähliger magischer Herrschaften.

Semmelschmarren, ein Zauberer, Ramsamperls Erzieher.

Kappenstiefel, Ramsamperls Reitknecht, Erfinder des Roßhaars, der gläsernen Schabracken &c.

Povernius Maxenpfutsch, Besitzer von Schuldenfeld, ein im Zugrundegehen begriffener Kapitalist und Vater.

Hyacinthe, } dessen ledige Töchter.
Bella, }

Rosa, genannt Küchengretel, miserabel gehaltene Tochter und enorm malträtierte Schwester.

Wurler, Ramsamperls Konfusionsrat und Haushofmeister.

Grobianetto, ein junger Genius.

Ein Lakai } in Ramsamperls Diensten.
Ein Jäger }

Herren und Damen.

Pagen, Jäger, Dienerschaft.

Genien.

(Die Handlung spielt theils in Maxenpfutschs Wohnung, theils in Ramsamperls Palaste und fällt in das Zeitalter der Zauberei.)

I. Akt.

Zimmer in Maxenpfutschs Hause mit Mittel- und Seitenthüren, links im Vordergrunde ein Tisch, an welchem Hyacinthe und Bella sitzen und sich mit der Musterung von Spitzen, Blumen, Bändern ꝛc. beschäftigen, rechts ein Kamin, an welchem Rosa sitzt und Kaffee bereitet; nicht weit vom Kamine ein Ruhebett.

Erste Szene.

Hyacinthe, Rosa, Bella.

Rosa (gleich nach beendigter Ouvertüre beginnt das Vorspiel des folgenden Liedes).

Wann 's Militär vorbeimarschiert,
Mir 's Herzerl allweil klopfend wird.
Tschinatra! Tschinatra! Tschinatra! Bum!
Ein heimlich Sehnen macht mich völlig dumm!

D'Mannsbilder sind so übel nicht,
Aber die Herrschaft leid't 's halt nicht.
Tschinatra! Tschinatra! Tschinatra! Bum!
Erlöset mich einer, 'was gäbet ich drum.

Hyacinthe. Wirst still sein! Ich hab' dir's schon tausendmal g'sagt.

Bella. Das Lied ist mir zuwiderer, als wenn ich den Alfredmarsch auf ei'm Werkel hör'.

Rosa. Aber das Lied ist meine einzige Freud'.

Hyacinthe. Ihre einzige Freud', das ist eine Keckheit ohnegleichen. Du bist unsere Gschlavin, du brauchst gar keine Freud'.

Bella. Eine Freud' will sie haben, ein Dienstbot'! Ich möcht' wissen, zu was die eine Freud' brauchen könnt'.

Rosa. O, die Dienstboten brauchen auch ihre Freuden. Man frage nur die zahllosen Köchinnen, man frage das ungemessene Heer von Stubenmädeln, von den Kammerjungfern will ich gar nicht reden, die sind zu sehr erhaben über mich.

Hyacinthe. Ruhig!

Rosa (erschrocken). Ich bin schon still.

Hyacinthe. Ist mein Negligé geputzt?

Rosa. Seit gestern ist es schon gewaschen.

Hyacinthe. Was g'waschen! Ob's g'stärkt ist, will ich wissen, das ist die Hauptsach' bei jetziger Zeit.

Bella. Echauffiere dich nicht, Schwester.

Hyacinthe. Faules Ding übereinander! Man ist g'wachsen wie ein Engel, und ihrer Nachlässigkeit hat man's zu verdanken, wenn man ausschaut wie ein Kleiderstock. (Zu Bella.) Sag mir nur, Schwester, wie hab' ich mich gestern ausgenommen in dem rosenfarbnen Kleid? (Es wird geklopft.)

Bella. Es klopft jemand.

Hyacinthe (für sich). Das ist gewiß der, der mir gestern nach'gangen ist.

Bella (für sich). Das ist ohne Zweifel eine Post von dem, der schon vierundzwanzig Stunden am Eck drüben lehnt. (Es wird wieder geklopft.)

Beide (zu Rosa). Ob du aufmachen wirst!

Rosa. Ich kann nicht, es läuft mir der Kaffeesud ins Feuer.

Hyacinthe. Schon wieder eine Ausred'! Gleich mach auf, oder ...

Rosa (läuft zur Thüre und öffnet).

Zweite Scene.

Die Vorigen; Semmelschmarren.

Semmelschmarren (ziemlich elegant gekleidet). Habe ich die Ehre, mit den Damen vom Hause zu sprechen?

Hyacinthe. Zu dienen.

Bella. Hier sind sie alle zwei. (Gegenseitige Komplimente.)

Semmelschmarren. Sie befinden sich immer?

Hyacinthe. So, so!

Bella. Li, la!

Semmelschmarren. Ein sehr schöner Tag heute.

Hyacinthe. Es ist noch zu früh, man muß erst sehn, wie er sich auswachst.

Bella. Ist's nicht gefällig, Platz zu nehmen.

Hyacinthe (bringt schnell einen Stuhl).

Semmelschmarren. Die Milde, die aus Ihren Augen strahlt ...

Hyacinthe (leise zu Bella). Gieb acht, der macht einen Heiratsantrag ...

Semmelschmarren. Giebt mir den Mut ...

Bella (leise zu Hyacinthe). Wenn er nur reich ist.

Semmelschmarren. An Ihre vortrefflichen Herzen ...

Hyacinthe (leise zu Bella). Na, dem sieht man's doch an, daß er Geld hat.

Bella. Mit wem haben wir denn eigentlich die Ehre zu sprechen?

Semmelschmarren. Ich bin ein Bettler.

Hyacinthe. Sie halten uns zum besten.

Bella. Verstehst denn nicht? Die Männer verlegen sich ja alle aufs Betteln, wenn sie unsere Gunst erringen wollen.

Semmelschmarren. Sie irren sich; ich komme, um eine Unterstützung zu bitten.

Hyacinthe. Enden Sie jetzt den Scherz.

Bella. Wir sind beide in den Jahren, wo man gern Ernst macht.

Hyacinthe. Heraus mit der Katz aus'm Sack. Wer sind Sie?

Semmelschmarren. Ein Bettler.

Bella. Hören S' auf jetzt; ein Bettler, und der Anzug ...

Semmelschmarren. Es hat mich scheniert, mich in Lumpen zu kleiden; ich hab' es daher vorgezogen, ein Hausarmer zu werden.

Hyacinthe und Bella (erstaunt). Ein Hausarmer?

Semmelschmarren. Ich habe früher ein Haus gehabt, und jetzt bin ich arm, folglich bin ich ein Hausarmer. Mein Wunsch ist, mir neuerdings ein Haus zu bauen, wozu ich Sie demütig um eine kleine Unterstützung bitte.

Hyacinthe. Nein, das ist zu stark! Die Keckheit! Lauft einem so ein Mensch ins Zimmer herein.

Bella. Hinaus augenblicklich!

Hyacinthe. 's wird nix austheilt.

Semmelschmarren. Schenken Sie mir nur ...

Bella. Wir haben nichts zu verschenken.

Hyacinthe. Als unsere Herzen und unsere Hand.

Bella. Und die kriegt nur einer, der reich ist.

Hyacinthe. Hinaus! Hinaus!

Semmelschmarren (will ab).

Hyacinthe und Bella (gehen zum Tische, wo sie sich wie früher mit ihren Putzgegenständen beschäftigen).

Rosa (ruft Semmelschmarren nach). Sie! ... Bst! ... Herr von Hausarmer!

Semmelschmarren (sich umwendend). Was willst du, Mädchen?

Rosa. Bleiben S' da ein wenig.

Semmelschmarren. Was kannst du mir geben?

Rosa. Mögen S' ein' Kaffee?

Semmelschmarren. Wie? Du bist ein Dienstbot' und traktierst mit Kaffee?

Rosa. Das ist ja mein eigener Fruhstuckkaffee.

Semmelschmarren. Gutes Herz ... edle Seele! ... Gieb her den Kaffee.

Rosa. Da trinkt und gebt acht, daß Ihr Euch nicht überzuckt.

Semmelschmarren. Tausend Dank! (Setzt sich an den Kamin und trinkt.) Noch ein bißel Zucker, wenn ich bitten darf, ich trink' ihn gern süß.

Rosa. Da, lieber Alter ... Und einen guten Rat geb' ich Euch noch: Wenn Ihr betteln geht, so ziehts keinen so schönen Rock an, man halt't Euch sonst für reich.

Semmelschmarren. Holde Unschuld! Süße Einfalt! Glaubst du denn wirklich, dieser Rock sei bezahlt?

Rosa. Also nicht bezahlt?

Semmelschmarren. Beim Himmel, nein! Ein schöner Rock ist noch kein Beweis, daß man Geld hat; einen Schneider zu finden, der einem aufsitzt und auf Kredit 'was macht, das ist die ganze Kunst.

Rosa. Armer Mann, ich bedaure dich!

Semmelschmarren. Bedaure den Schneider, er ist beklagenswerter noch als ich.

Hyacinthe (Semmelschmarren bemerkend). Was ist denn das? Jetzt ist er noch da.

Bella. Und gut g'schehn laßt er sich's, als wann er im Kaffeehaus sitzet.

Hyacinthe (entrüstet). Entsetzlich! Unsern Kaffee trinkt er aus!

Bella. Wart, Kuchelgretel, g'freu dich!

Beide (zu Semmelschmarren). Hinaus jetzt mit ihm, augenblicklich!

Semmelschmarren. Weh' euch, ihr unbarmherzigen Geschöpfe!

Hyacinthe. Was? Geschöpf? Er impertinenter Bettler!

Beide. Hinaus, fort!

Hyacinthe (zum Fenster hinaus). Sultel! Beiß ihm ein Schößel ab.

Semmelschmarren. Weh' euch, ihr bösen Dirnen! (Ab.)

Dritte Scene.

Die Vorigen, ohne Semmelschmarren.

Hyacinthe (zu Rosa). Das haben wir dir wieder zu verdanken, du kecke Personage. (Setzt sich erzürnt.)

Bella. Solches Volk zügelt sie uns herein. (Setzt sich.) Verschenkt unsern Kaffee ...

Hyacinthe. 's Fruhstuck ist noch 's einzige, was mir schmeckt, unter Tags hat man so kein' Appetit mehr, da machen einem d'Männer z'viel Gall'.

Bella. Da gehst her und laßt dich züchtigen.

Hyacinthe. Herein da!

Rosa. Ich bitt' um Verzeihung, es war ja mein Kaffee.

Bella. Ihr Kaffee? Diese Effronterie!

Hyacinthe. Herein da! Wirst folgen?

Rosa (weinend.) Ich trau' mich nicht.

Beide. Na wart, wir bringen dir's schon ein. (Stehen auf und wollen über Rosa herfallen, welche schreit.)

Vierte Scene.

Die Vorigen; Maxenpfutsch im Schlafrock durch die Seitenthüre links.

Maxenpfutsch. Aber Töchterln! Töchterln! Was thut's denn? Was ist denn das für ein G'säuß?

Hyacinthe. O Papa, wir haben uns heut schon geärgert ...

Maxenpfutsch. Hat euch wieder ein Liebhaber plantiert?

Bella. O nein.

Maxenpfutsch. Da müßts euch auch immer zürnen drüber; was alle Tag g'schieht, das macht die Gewohnheit erträglich.

Hyacinthe (beleidigt). Der Papa red't heute wieder daher, als wenn er nicht ausg'schlafen hätt'.

Maxenpfutsch. Ja, ausg'schlafen hab' ich richtig nicht. Mir hat um halber Zwölfe von meine Schulden 'träumt, da bin ich um Mitternacht aufg'wacht, da bin ich nachher ins Rechnen kommen, und da hat's dreiviertel auf Sieben geschlagen, eh' ich noch mit eure Marchandmodkonto fertig war.

Hyacinthe (traurig). O, die Marchandmod, das wäre noch das geringste, aber der Schneider ... der Schneider ...

Bella (mit einem tiefen Seufzer). Wie viel betragt er denn im ganzen?

Maxenpfutsch. Kinder, den rechne ich gar nicht mehr zusamm'. Der wird mit einem Pauschquantum abgefertigt, vor der Hand kriegt er nix, derweil gehn wir ganz zu Grund, dann kriegt er gar nix, und so ist die Sach' im Weg der Ausgleichung beigelegt.

Hyacinthe. Also so steht's mit uns, und die Kuchelgretel untersteht sich und laßt ein' Bettler herein.

Maxenpfutsch. Was? Na, das ging mir noch ab, so ein Volk könnt' ich brauchen, was da bettelt; wenn's finster wird, geh' ich selber.

Bella. So arg steht's doch nicht mit uns, Vater?

Maxenpfutsch. Was nicht ist, kann werden. Zeit bringt Rosen. (Zu Rosa.) Aber du laßt mir keinen Bettler mehr herein, ich gieb nix, soll arbeiten das Volk, ich thu' selber den ganzen Tag nix, ich wüßt' net, warum ich den Müßiggang unterstützen sollt'... Jetzt den Kaffee her, g'schwind, 's Frühstücken geht vor allem.

Hyacinthe. Ich kann nicht frühstücken, ich bin heut viel zu ärgerlich.

Maxenpfutsch. Warum nicht gar! Wenn du dich giften willst, so thu's nach'm Fruhstuck, aber nicht im nüchternen Magen, sonst tritt dir die Gall' aus, nachher bist grün den ganzen Tag, und der Parfümeur schickt ohnedem kein Rouge mehr herüber. (Setzt sich.)

Rosa (serviert Kaffee).

Hyacinthe und Bella (heftig). Keine Rouge? Na, das wär' nicht übel.

Maxenpfutsch. Er sagt, bis der andere bezahlt ist.

Hyacinthe. Ah, das ist stark!

Beide (setzen sich unwillig zum Kaffee).

Maxenpfutsch. Das is's ja eben, was mich so ärgern kann, das gemeine Volk glaubt g'rad, wenn man ihm 'was schuldig ist, man soll's nur bezahlen.

Hyacinthe. Das ist impertinent.

Maxenpfutsch. Bella, nimm net so viel Zucker.

Bella. Na, zuckern werd' ich doch nach Gusto dürfen? Ist dem Papa auch schon leid drum?

Maxenpfutsch. Nein, Bella, es ist nicht z'weg'n deßtweg'n, aber du ruinierst dir die Zähne, und da schaun die Mannsbilder weiter net drauf.

Bella. O, unsere Zähne sind gut genug.

Maxenpfutsch. Hast recht, Töchterl! Hätten lieber die Mannsbilder bessere Zähn', daß s' anbeißeten, wie es sich gehört.

Bella. O, anbeißen thun genug.

Maxenpfutsch. Aber ganz verspeisen mag euch halt keiner, und ihr seids doch saubere Bröckeln.

Hyacinthe. Das wissen wir, aber die Zuwag' schreckt ein' jeden ab.

Maxenpfutsch. Was für eine Zuwag'?

Hyacinthe. Ja, wenn der Papa keine Schulden hätt', die unser Bräutigam zahlen soll.

Maxenpfutsch. Hab' ich die Schulden nicht bloß gemacht, um euch auf'n Glanz herzustellen? Hab' ich nicht alles darauf verwandt, mein Fleisch und Blut heraus zu putzen, daß es ein' Abgang find't?

Hyacinthe. Unsere Schuld ist es einmal nicht, daß wir sitzen bleiben.

Bella. Wir laufen, glaub' ich, genug herum in der elenden Welt.

Maxenpfutsch. Ihr verstehts nicht, die Männer zu fesseln; da liegt der Hund begraben. Wenn euch einer nachgeht, so sagts gleich: er soll uns besuchen.

Ist das eine Art, eine Manier? Da sagt man: der Vater leid't's net, er schlaget uns tot, wenn er 'was merkt ... da attachieren sich hernach die jungen Herrn: aber ihr bind't's ja gleich jedem auf d'Nasen, daß ich Gott danket, wenn sich 'was z'samm'bandeln thät. So fesselt man keinen.

Hyacinthe (bissig). Na, so fesselt s' halt der Papa.

Maxenpfutsch. O, mir wär' gar nicht bang, wenn ich ein Madel wär', ich machet gewiß eine glänzende Partie.

Bella. Gered't ist bald, wenn das so leicht ging, so müßten nicht alle Jahr' so viele Ledige verzweifeln. (Es wird stark geläutet.)

Maxenpfutsch. Es läut't wer. Küchengretel, sag, es ist niemand z'Haus, und sperr geschwind alle Thüren zu, es wird ein Gläubiger sein.

Hyacinthe. Wenn's aber ein Anbeter von uns wäre!

Maxenpfutsch. Ach, das kenn' ich gleich am Läuten. Ein Anbeter von euch läutet bei weitem nicht so ungeduldig an, als wie ein Gläubiger von mir.

Bella (horchend). Er ist schon heroben, die Thür war offen.

Maxenpfutsch. Da haben wir den Teuxel! Wenn einem das Volk Kaffee trinken sieht, ist's gar aus.

Fünfte Szene.

Die Vorigen; ein Lakai Ramsamperls.

Lakai. Hab' ich die Ehre, den Herrn von Maxenpfutsch zu sprechen?

Maxenpfutsch. Sie haben die Ehre mit mir zu sprechen, ich hab' aber nicht das Geld, Ihnen zu antworten. Sie kommen vermutlich mit einer Forderung?

Lakai. Euer Wohledlen scherzen. Ich bin ein Diener des Herrn von Ramsamperl und mein Auftrag ist, dieselben samt den Fräulein Töchtern auf heute zu einem großen Feste in seinem Palaste zu laden.

Maxenpfutsch. O, ich bitte, Platz zu nehmen.

Lakai. Das würde einem Diener nicht geziemen.

Maxenpfutsch. Ja, richtig. (Mit etwas Stolz.) Aber sag er mir, mein Freund, wie komm' ich zu der unschätzbaren Gnad'?

Lakai. Der Erzieher meines Herrn wird in wenig Minuten erscheinen und Ihnen hierüber Aufschluß geben. (Verneigt sich und will fort.)

Hyacinthe. Wart er noch einen Augenblick, Freund. (Leise zu ihrem Vater.) Wir müssen ihm ein Trinkgeld geben, sonst richtet er uns aus.

Maxenpfutsch. Ich hab' nichts bei mir.

Bella. So hol der Papa Geld aus der Kassa.

Maxenpfutsch. Da hab' ich auch nichts.

Hyacinthe. Ah, das ist eine Schand' ohnegleichen.

Maxenpfutsch. Warum denn? Der Mensch scheint Bildung zu haben; man könnt' ihn nur beleidigen mit einem Trinkgeld.

Hyacinthe. Ja, was sagen wir denn?

Maxenpfutsch. Was man immer sagt, wenn man einem Bedienten nix giebt. Es ist schon gut.

Hyacinthe (laut zum Lakai). Es ist schon gut.

Bella. Melde er unsern tiefsten Respekt.

Maxenpfutsch. Apropos, um wieviel Uhr wird die Tafel serviert?

Lakai. Um drei Uhr.

Maxenpfutsch. Wir werden pünktlich erscheinen.

Lakai (verneigt sich und geht ab).

Sechste Scene.

Die Vorigen, ohne den **Lakai.**

Maxenpfutsch. Madeln! Madeln! Das kann 'was werden! Ich bitt' euch um alles in der Welt, nehmts euch zusammen, heut ist eine Gelegenheit. Mich trifft der Schlag vor Freuden.

Hyacinthe. Kuchengretel, die Ballanzüge werden in mein Zimmer gebracht, damit ich den schönsten auswähle.

Bella. Meine Spitzen, meine Braceletten, meine Schuhe . . . ich weiß nicht, wo mir der Kopf steht.

Hyacinthe. Die Mandelkleien . . .

Maxenpfutsch. Ja, habts recht, schauts, daß schöne Händ' kriegt's. Töchter, geliebte Töchter! Vielleicht krieg' ich heut eine los von euch . . . vielleicht alle zwei . . . O, ich glücklicher Vater! Mir ist nicht anders ums Herz, als wie ei'm Kaufmann, der auf einmal all seine verlegene War' anbringt. (Umarmt beide heftig.) Kuchengretel, meinen Galarock! Ich fall' vor Entzücken in die schreiende Frais! (Stürzt durch die Seitenthüre links ab. Die Töchter haben eiligst ihre Putzsachen, welche, als der Kaffee serviert wurde, auf einen Stuhl gelegt wurden, zusammengerafft und eilen durch die Seitenthüre rechts ab; Rosa folgt.)

Siebente Scene.

Ramsamperl

tritt während eines ziemlich lebhaften Vorspiels, als Stallmeister verkleidet, etwas verstört ein.

Das Heiraten ist gar a kitzliche Sach',
Besonders wenn einer net häuslich sein mag,
Ich blieb' so gern ledig, mir g'fallt dieser Stand,
Ich verlang' mir kein Stückel vom eh'lichen Band;
Und mein Vater verordnet's in sein' Testament,
Na, das ist a schöne G'schicht', Mordsickerment!

Sich binden auf ewig in Gall' und Verdruß,
Der Eh'stand, ich sag's, ist die härteste Nuß,
Ich geh' noch eh' durch, eh' ich eine erwähl',
Verlaß' mein' Palast und friß Nockerln von Mehl.
Ich mag nicht eine einz'ge vom schönen Geschlecht,
Und das bloß aus dem Grund, weil ich alle gern möcht'.

's lobt mancher das Heiraten, was er nur kann,
Doch wer aufrichtig red't, der sagt: 's ist nicht viel dran.
Oft rennt einer blindlings in Eh'stand hinein
Und glaubt, er wird g'rad wie im Himmel dann sein.
Was find't er dann ob'n auf dem Gipfel des Glücks?
Ein' Butten voll Kinder und dann und wann Wix.

Die Mädeln sind schön, die wilden ausgenommen, das kann ihnen kein Mensch abstreiten. Die Mädeln sind gut, wenigstens so lang, bis sie einen fest in den Kramperln haben. Die Mädeln sind auch treu, wenn sie Zeit haben . . . ich weiß alle diese herrlichen Eigenschaften zu würdigen, aber 's thut's nicht, es langt nicht aus, ich bring's doch nicht übers Herz, mich auf ewig zu verbinden. Bezaubert mich von einer der schmachtende Blick, mit dem sie den Geliebten fragt: Wann kommst du heute? so seh' ich gleich den Blick, mit dem sie einst als Frau ihren Mann fragt, wenn er nach Haus kommt: Wo warst du so lang? . . . Ja, so 'was brächt' mich um. Entzückt mich ein schwanenweißer Arm, den eine sehnsuchtsvoll dem Geliebten entgegenstreckt, so seh' ich schon im Geist, wie dieser schwanenweiße Arm über den Gatten den Pantoffel oder gar den Scheckel schwingt. . . . O hinweg, ihr schrecklichen Bilder! so 'was macht einem eiskalt. . . . Ja, wenn ich eine finden könnt', die so wie am ersten Tag der Liebe auch als Frau blieb, durch zwanzig Jahr' oder durch acht Tag' . . . aber nein! Keine bleibt sich gleich, und wär's auch der Fall, so blieb' ich mir wieder nicht gleich, o, nicht eine Stund'! Bei der Liebeserklärung schon muß ich auf eine andere kokettieren. Ich weiß nicht, was das ist, aber es ist halt so. Ich weiß überhaupt gar nicht, was ich will, aber so geht's uns Männern, wir sind uns selbst ein Rätsel, und so machen wir schuldlosen Geschöpfe G'schichten und G'schichten, daß man g'rad aus der Haut fahren möcht'.

Achte Scene.

Der Vorige; Semmelschmarren, als Erzieher gekleidet, mit stattlicher Perücke.

Semmelschmarren. Sie sind in Gedanken, theurer Zögling, worauf studieren Sie denn?

Ramsamperl. Auf eine Variation über das Thema: Die verdammten Heiraten stechen wie die Fischgraten.

Semmelschmarren. Wie? Noch immer dieselbe Abneigung vor der Ehe?

Ramsamperl. Ja, ich hasse die Eh' wie vor und eh'.

Semmelschmarren. Sind das die Früchte meiner Lehren, die Früchte meiner Erziehung?

Ramsamperl. Die Früchte sind reif geworden, und wenn die Früchte reif sind, da beutelt man s' ab.

Semmelschmarren. Weh' Ihnen, entarteter Sohn eines trefflichen Vaters, weh' Ihnen! Sie sind einer von denen geworden, die nicht heiraten, die nur überall speanzeln wollen.

Ramsamperl. Ja, 'das bin ich. Aber sagen Sie, gelehrter Semmelschmarren, wenn Sie nur einen Funken Menschenverstand in sich haben, kann's 'was Prächtigeres geben, als so eine Naschkatz' zu machen unterm weiblichen Geschlecht? . . . Da, zum Beispiel, stellt man einen Rosenstock ans Fenster, zum Zeichen, die Mama geht heute aus, jetzt weiß man schon, da tragt's 'was. Über eine Weil zeigt sie einem mit den Fingern die Stund', um wie viel Uhr man kommen soll . . . entzückt stürzt man fort in eine andere Gassen . . . da hustet man ein paarmal, ein Fenster öffnet sich: Bist du da? . . . Ja, Theure! Pums! fliegt ein Hausschlüssel

in ein Papier eingemacht herunter . . . o Seligkeit! Man geht zur dritten, die sagt: „O wie lang hab' ich dich nicht gesehen!" . . . Ferne war ich, antwortet man dann, doch mein Herz war stets bei dir. „O," sagt sie, „ich war in Verzweiflung, wie viel geweint hab' ich um dich!" Das begleitet mit einem Blick, mit einem Händedruck . . . o so 'was ist ein kostbarer Spaß. Man entschuldigt sich dann, sie glaubt's, sinkt versöhnt in die Arme, auf einmal rumpelt der Papa über die Stiegen herauf, jetzt geschwind in einen Garderob'kasten hinein. Über eine Weil laßt einen der Dienstbot' heraus, man küßt 's Stubenmädel und stürmt wieder froh, frei, lüftig in die Welt. Sagen Sie selbst, ist das nicht der wahre Lebensgenuß?

Semmelschmarren. Fort! Sie sind ein leichtsinniger, ausgearteter Mensch!

Ramsamperl (sinkt ihm an den Hals). O mein Erzieher!

Semmelschmarren. Wenn Sie sich nicht bessern, dann weh', weh' über Sie!

Ramsamperl. Ich bitt' Ihnen, hören S' auf, das ewige weh' kann ich nicht leiden. Wie ich klein war, haben S' mir ein' Schilling geben, da hab' ich weh' geschrieen, jetzt bin ich groß, da schreien Sie alleweil weh'! Das ist die ganze Erziehung.

Semmelschmarren. Sie zu bessern giebt es nur ein Mittel, gebrauchen Sie es, sonst gebrauch' ich meine Zaubermacht, Sie zu bestrafen. Wählen Sie ein tugendhaftes Mädchen zur Frau.

Ramsamperl (für sich). Er wär' imstand, er verzaubert mich. (Unwillig.) Meinetwegen, ich heirat'.

Semmelschmarren. Vermöge des Testaments Ihres Vaters bleibt Ihnen ohnedem keine Wahl, als Heirat oder Enterbung, oder aber Enterbung oder Heirat.

Ramsamperl. Das ist eine schöne G'schicht! Heut noch muß ich heiraten, und ich weiß keine.

Semmelschmarren. Hier werden Sie sie finden; ich habe die Bewohnerinnen dieses Hauses geprüft.

Ramsamperl. Sie schnofeln aber alles aus.

Semmelschmarren. Doch machen Sie hier meiner Erziehung ja keine Unehre.

Ramsamperl. Ich bin ja als Stallmeister verkleid't, auf Ihnen kommt keine Schuld.

Semmelschmarren. Geloben Sie mir feierlich, nicht jedem Mädchen hier im Hause gleich nachzustellen.

Ramsamperl (entschlossen). Ja, ich gelob' es . . . Halt! Was kommt da für ein liebliches Wesen? (Läuft gegen die Thüre, aus welcher Rosa tritt.)

Neunte Szene.

Die Vorigen; Rosa erschrickt über das plötzliche Erscheinen Ramsamperls und läßt eine Tasse, welche sie trägt, mit einem Schrei zu Boden fallen. Ramsamperl ruft: Ha! welcher Ausruf zugleich mit Rosas Schrei der erste Akkord des unmittelbar folgenden Duetts sein kann.

Duett.

Ramsamperl.	Ha! Schönes Kind!
Rosa.	Lassen S' aus!

Ramsamperl. Holder Engel!
Rosa. Lassen S' aus!
Ramsamperl. O, sag mir nur, gehörst du hier ins Haus?
Rosa. Ach, gehn Sie doch!
Ramsamperl. Nein, bleib nur noch!
Nein, mein Kind, ich geh' nicht fort,
Außer du sagst einen Ort,
Wo ich dich heut sehen kann
Nach dem Essen oder wann?
Rosa. Mir wird kalt und mir wird heiß,
So ganz unbekannterweis
Soll ich eine B'stellung geben ...
Nie in meinem ganzen Leben.
Ramsamperl. Schau, ich bitt' dich unterthänig.
Rosa. Ach, ich kenn' Sie noch zu wenig.
Ramsamperl. Sag, wann gehst denn Wasserholen?
Rosa. Ach, ich hätt' nicht sprechen sollen.
Ramsamperl. Seh' ich dich beim Schaffelreiben?
Rosa. Ich kann nicht gefühllos bleiben.
Ramsamperl. Oder wannst zum Bäcken gehst?
Rosa. O mein Herz, jetzt halt nur fest.
Sehr viel Freiheit nimmt er sich,
Für ein' Dienstbot' hält er mich.
Ramsamperl. Ha, sie wankt, mein ist der Sieg,
O ganz g'wiß bestellt sie mich.
Rosa. Nun, so wissen Sie, mein Herr,
Ich schein' wenig und bin mehr;
Wie ein Dienstbot' seh' ich aus
Und bin Tochter hier vom Haus.
Ramsamperl. Tochter?
Rosa. Stieftochter! Darum pudeln s' mich herum.
Ramsamperl. Tochter! Tochter!
Ach, das bringt ein' Umurken um.
Rosa. Jetzt wissen Sie alles, drum lassen S' mich gehn,
Ich kann ihn nicht anschau'n, er ist gar so schön.
Ramsamperl. Ein prächtiges Mädel, nur scheint s' etwas dumm,
Wenn die auch noch g'scheit wär', was gebet ich drum?

(Rosa ab, Ramsamperl eilt ihr nach, vor der Thüre will er sie festhalten, allein sie entschlüpft. Semmelschmarren, der sich während des Duetts in den Hintergrund gezogen, tritt etwas vor und Ramsamperl schließt ihn statt Rosa in die Arme.)

Zehnte Szene.

Die Vorigen, ohne **Rosa.**

Semmelschmarren. Zurück!
Ramsamperl (ärgerlich). Ich bitt' Ihnen, gehen S' weiter.

Semmelschmarren. Zurück!

Ramsamperl. Ich weiß gar nicht, was Sie wollen.

Semmelschmarren. Noch sind Sie ihrer nicht würdig.

Ramsamperl. Das geht Ihnen nichts an.

Semmelschmarren. Stille, der Herr vom Hause.

Elfte Scene.

Die Vorigen; Maxenpfutsch tritt mit vielen Komplimenten durch die Seitenthüre.

Maxenpfutsch. Sie werden verzeihen, ich war noch im Schlafrock, als Hochdieselben gemeldet wurden.

Semmelschmarren. Wo sind die Fräulein Töchter?

Maxenpfutsch. In der Negligé, aber sie müssen sogleich . . . (Geht zur Thüre, wo die Töchter abgingen.) Töchter, um alles in der Welt, tummelts euch!

Semmelschmarren. Sie haben nur zwei Töchter?

Maxenpfutsch. Alles zusammengerechnet, nur zwei, und wirklich, man hat da genug . . . Sie sind so vortrefflich . . .

Semmelschmarren. Ich frage nicht umsonst, denn vermöge des väterlichen Testaments muß Herr von Ramsamperl heute noch eine Gattin nehmen, und deshalb sind alle Töchter der Umgegend zu einem großen Feste eingeladen, aus diesem schönen Zirkel wird er die künftige Gefährtin seines Lebens wählen.

Maxenpfutsch. Wie? Was? Nicht möglich! Der reiche Ramsamperl! (Reißt die Thüre auf, wo seine Töchter sind.) Mädeln, heraus! Der junge Herr von Ramsamperl will eine von euch heiraten. (Man hört von innen einen Schrei von beiden Töchtern.)

Semmelschmarren. Was war das?

Ramsamperl. Ein Freudengeschrei.

Maxenpfutsch. O nein, das ist jungfräuliche Schüchternheit! (Durch die Thüre.) Madeln, heraus!

Zwölfte Scene.

Die Vorigen; Hyacinthe, Bella.

Beide (geziert heraustrippelnd). Hier sind wir, Vater!

Hyacinthe. O, Sie haben uns erschreckt.

Maxenpfutsch. Fassung! Fassung!

Bella. Heiraten . . . welch ein inhaltschweres Wort!

Maxenpfutsch. Kurasche, euer Vater hat auch g'heirat't und lebt doch noch. (Zu Semmelschmarren.) Hier stehen sie vor Ihnen, die ich so sorgfältig erzogen habe. (Gegenseitige Komplimente.)

Semmelschmarren. Ramsamperl wird staunen, wenn er so viel Liebesreiz erblickt.

Ramsamperl (für sich). O ja, er staunt schon.

Bella (zu Hyacinthen). Wer mag der junge Mann dort sein?

Hyacinthe (leise). Ohne Zweifel ein vornehmer Herr von Ramsamperls Begleitung.

Bella (ebenso). Eine äußerst interessante Physiognomie.

Hyacinthe (wie vor). Na, ich glaub's, das Aug'!

Bella (wie vor). Diesen Anstand.

Semmelschmarren (leise zu Ramsamperl). Nun, was sagen Sie?

Ramsamperl (leise zu Semmelschmarren). Da ist's nichts. (Zu den Fräuleins.) Meine Damen, erlauben Sie mir, Ihnen meine Hochachtung zu bezeigen, (Küßt beiden die Hand.) und ebenfalls dem Vater dieses interessanten Töchterpaares. (Umarmt Maxenpfutsch flüchtig.)

Maxenpfutsch. Wen sind wir so glücklich, in Ihrer hohen Person zu bewillkommnen?

Ramsamperl. Ich bin vom Stallpersonale des Herrn von Ramsamperl.

Maxenpfutsch (stolz). Vom Stall?

Hyacinthe. Ein Stallpersonal sind Sie?

Maxenpfutsch (putzt sich ab an den Orten, wo ihn Ramsamperl berührt hat). So ... hm ... vom Stall? (Winkt ihm, zurückzugehen.) Etwas in Entfernung, Freund! (Verblüfft zu seinen Töchtern.) Jetzt ist der vom Stall! ... Nein, ich sag's, die Leut' tragen sich heutzutag', daß man einen jeden für einen Kavalier hält.

Hyacinthe. Na, dem sieht man's doch gleich an, das er 'was Gemeines ist.

Bella. Die gemeine Schneckenphysiognomie.

Hyacinthe. Die faden Augen!

Maxenpfutsch. Aus seinen Augen schaut ja das helle Roß heraus!

Bella. Und wenn er nur ein bißel einen Anstand hätt'.

Maxenpfutsch. Wie ein lebzeltener Reiter. (Ruft.) Küchengretel Eau de Cologne!

Semmelschmarren. Da kann ich aufwarten. (Giebt ihm ein Fläschchen.)

Maxenpfutsch. Zu gütig. (Gießt etwas Wasser in die Luft.) Es riecht so stark nach'm Stall herin! (Man hört von Außen einen Trompetenstoß.) Es trompet't wer!

Semmelschmarren. Das bedeutet die Ankunft des Herrn von Ramsamperl, er war auf der Jagd.

Maxenpfutsch. Was? Er selbst kommt in mein Haus? Mich trifft der Schlag! Madeln, stellt euch in Positur! Domestiken, räumts alle Möbeln hinaus! ... Geschwind ihm entgegen! (Nimmt seine Töchter hastig am Arm und läuft mit ihnen hinaus. Musik beginnt.)

Dreizehnte Scene.

Das Jagdgefolge tritt auf und vertheilt sich zu beiden Seiten; **Kappenstiefel, Maxenpfutsch.**

Chor. Der Gebieter kehrt zurück,
Seiner Jagd war hold das Glück,
Kühn erlegte er das Wild
In dem waldigen Gefild,
Jetzt holt er zu Tanz und Schmaus
Sich die Töchter hier vom Haus.
So schließet der freudige Tag
Mit Fest und Gelag.

(Gegen das Ende des Chores tritt Kappenstiefel in einem lächerlich übertriebenen Anzug der Jagd ein, die beiden Töchter an der Hand, Maxenpfutsch folgt mit vielen Komplimenten.)

Kappenstiefel (zum Chor). Couche! (Alles ist still; zu den Fräuleins.) Sehen S' wie gut als sie abg'richt't sind! . . . Sie wissen vielleicht nicht, was das heißt: Couche? Das ist ein englisches Wort und heißt auf deutsch: Fine dell' Opera, was man im Italienischen sagt: Endet den Gesang!

Maxenpfutsch. Welch ausgebreitete Sprachkenntnis!

Kappenstiefel. O, ich bitt' recht sehr, das ist nur eine Kleinigkeit. Geschwindigkeit ist keine Hexerei! Edler Maxenpfutsch, wir machen euch unser Kompliment in Anbetracht dieser beiden tödhterlichen Geschöpfe. Ihr habt in der Erfindung dieser Töchter nicht nur Geschmack gezeigt, sondern auch bewiesen, daß Ihr mit dem Herzen eines Gatten auch die Kenntnisse eines Vaters vereinigt.

Maxenpfutsch. Allzuviel Gnad'! Ihre glänzenden Eigenschaften sind Spiel der Natur, ihre Schönheit Folgen einer vortrefflichen Erziehung.

Kappenstiefel. Darf ich um die Namen bitten?

Maxenpfutsch. Diese heißt Hyacinthe und die andere heißt hernach wiederum Bella.

Kappenstiefel. Das ist gar ein schöner Nam'. Meine Großmutter hat ein Windspiel g'habt, das hat auch so g'heißen. Also, meine süße Hyacintha und meine liebliche Bellinacia, daß wir nicht eins ins andere reden, wie alt sind Sie denn?

Hyacinthe. Siebzehn Jahr'.

Kappenstiefel (sieht neben Hyacinthe auf die Erde).

Hyacinthe. Suchen Euer Herrlichkeit 'was?

Kappenstiefel. Ich hab' geglaubt, es sind Ihnen ein paar Jahreln entfallen.

Maxenpfutsch. Nein, vorgestern war ihr Geburtstag.

Kappenstiefel. Vorgestern? Ach, richtig, dann ist sie siebzehn Jahr'. Und Sie, mein holdes Mäuserl?

Bella. Ich bin fünfzehn.

Kappenstiefel. Seit wann?

Maxenpfutsch. Seit einiger Zeit.

Kappenstiefel. Aha! Also siebzehn und fünfzehn! Und welche ist die älteste von beiden Töchtern?

Maxenpfutsch. Die jüngere, sprich ich: die mit siebzehn.

Kappenstiefel. Auch ohne Ihre Aussage hätt' ich das Alter erraten, ich mach's wie die Roßhändler, ich schau' auf die Zähn'. (Hyacinthens Halskrause betrachtend.) Unter anderm, dieser Kragen ist superb geputzt. Wo lassen Sie denn waschen?

Maxenpfutsch. Bei der Wäscherin.

Kappenstiefel (zum Gefolge). Man notiere das. Auch ich werde in Zukunft waschen lassen.

Ramsamperl. Wär' es Euer Gnaden nicht gefällig . . .

Kappenstiefel. O, ich bitt' . . . (Macht ein tiefes Kompliment.)

Ramsamperl. Euer Gnaden machen einen gnädigen Scherz. (Leise zu Kappenstiefel.) Dummer Bursch', weiß er nicht, daß er meine Person vorstellt?

Kappenstiefel (leise). Ja, richtig. (Laut und stolz zu Ramsamperl.) Man küsse mir die Hand.

Ramsamperl (einen Augenblick verlegen). Ich bin dieser Ehre nicht würdig und cediere sie an Semmelschmarren.

Semmelschmarren (für sich, zögernd). Der verwegene Bube! . . .

Kappenstiefel. Allez, Zauberer! spreiz dich nicht.

Semmelschmarren (bezwingt sich und küßt ihm die Hand).

Maxenpfutsch. Ein Zauberer ist dieser Herr?

Kappenstiefel. Zauberer und mein Erzieher.

Hyacinthe. Da hat er wirklich ein Zauberwerk vollbracht.

Kappenstiefel (tölpisch lachend). O ich bitt' . . .

Bella. Drum sind Euer Gnaden so bezaubernd.

Kappenstiefel. O! (Lacht ihr grinsend ins Gesicht.) Jäger! Wo sind die beiden Schnepfen, die ich heut geschossen hab'?

Ein Jäger. Hier, Euer Gnaden. (Übergiebt ihm die Schnepfen.)

Kappenstiefel. Ich hab' dieses Paar im Gebüsch in einem traulichen Gespräch überrascht und mit vierundfünfzig Schröt ihre liebenden Herzen durchbohrt. Betrachten Sie einmal diese Physiognomie, wie das erloschene Auge dieses kühnen Schnepfen noch sagt: Ha, welche Frechheit, wer schießt hier? und hier diese zärtliche Schnepfin . . . im halbgeöffneten Schnabel steckt noch der letzte Seufzer der Liebe.

Hyacinthe. Wie zart, wie sinnig ist diese Bemerkung!

Kappenstiefel. Außerdem ist das kein gewöhnliches Wildpret, es sind die neuerfundenen Schnepfen mit Stahlfedern, welche sich vor den andern Schnepfen durch eine außerordentliche Dauerhaftigkeit auszeichnen; essen Sie dieselben zum ewigen Angedenken. (Er überreicht jeder einen Schnepfen.) Genug aber jetzt von Jagd und Wild, jetzt will ich mich bloß auf das Schöne verlegen, und wo könnt' ich das in höherm Grade finden, (Zu Hyacinthe.) als hier in dieser zarten Stutzelhaftigkeit, (Zu Bella.) hier in diesem schmachtenden Salamiwuchs, (Zu Hyacinthe.) in diesen glühenden, sanft mit Guckeschecken durchschossenen Rosenwangen, (Zu Bella.) in diesem ganserlgelben Sentimentalitätsgefriesel, (Zu Hyacinthe.) in diesem giletdurchbohrenden Flammenauge, (Zu Bella.) oder in diesem liebeblinzelnden Zweckerlblick?

Hyacinthe. O, wir verdienen so großes Lob nicht.

Bella. Unsere Bescheidenheit . . .

Kappenstiefel (entzückt). Wie? Auch bescheiden sind Sie? Das hätt' ich Ihnen gar nicht angesehen. Nun, so vernehmen sie denn in zwei Worten den Hergang der Sache. (Er plappert das folgende mit großer Geschwindigkeit.) Ich bin der einzige hoffnungsvolle Sprößling von meinem seligen Papa, dieses Spiel der Natur ist nur dem erklärbar, der genau in Erwägung zieht, daß der Papa keinen andern Sohn gehabt hat als mich, folglich bin ich der einzige Sohn vom Papa. Und da hat denn der Papa gemeint, weil ich der einzige Sohn bin, so soll ich vollkommen ausgebildet sein, sagt der Papa, und weil der Papa sich auf Reisen ausgebildet hat, sagt der Papa, so meint der Papa, ich soll auch auf Reisen gehn, hat er gesagt, der Papa. Und da hat mir der Papa den weisen Semmelschmarren als Begleiter mitgegeben, weil der Papa wollen hat, er soll ein wachsames Aug' auf mich haben, sagt der Papa. Drei Jahr' war ich auf Reisen, denn so wollt's der Papa, unter dieser Zeit ist er aber g'storben, der Papa, und in seinem Testament sagt der Papa, daß ich heut an meinem fünfundzwanzigsten Geburtstag

heiraten soll, will der Papa, denn sonst werd' ich enterbt, sagt der Papa. Dieses ist eigentlich eine Kaprize vom Papa, weil es aber eine Kaprize vom Papa ist und ich mich wegen der Kaprize vom Papa mit dem Papa wegen dem Papa nicht überwerfen will, so wähl' ich mir heut noch von diesen zwei lieblichen Schönen eine zur Frau, sagt der Papa, oder nein, das sag' ich selbst, das sagt nicht der Papa.

Maxenpfutsch. Welch unvergleichliche Beredsamkeit! Man sollte nicht denken, daß Menschenhände so etwas hervorbringen können!

Kappenstiefel. O ich bitte, es geht alles natürlich zu, optische Täuschung, sonst nichts. Nun lassen Sie uns aber nicht länger säumen, meine holden Trutscherln. Edler Maxenpfutsch, fahren wir spazieren. (Zu einem Diener.) Mein' Wagen, und der Kutscher soll acht geben; denn wenn er heut umwirft, so wirft er meine schönsten Gefühle, mein ganzes Lebensglück um die Erd'. (Diener geht ab.) Das geht mir wieder zu langsam. (Läuft zu einem Fenster und ruft hinab.) Natzel, fahr vor. (Darauf reicht er mit komischem Anstande beiden Töchtern den Arm, verwickelt sich auf eine ungeschickte Weise und stolpert dann mit den Fräulein zur Thüre hinaus, Maxenpfutsch folgt mit vielen Komplimenten, dann Semmelschmarren und Ramsamperl, den Beschluß macht das Jagdgefolge. Gleich nach den letzten Worten Kappenstiefels beginnt der

Chor. Der Gebieter fährt zurück,
Seiner Jagd war hold das Glück,
Kühn erlegte er das Wild
In dem waldigen Gefild.
Jetzt holt er zu Tanz und Schmaus
Sich die Töchter hier vom Haus,
So schließet der freudige Tag
Mit herrlichem Fest und Gelag.

Vierzehnte Scene.

Rosa, dann Semmelschmarren.

Rosa (tritt, wenn alles ab ist, traurig aus der Seitenthüre und sieht, währenddem man noch in Entfernung das Ende des Chores hört, den Abgegangenen nach. Gleich nachdem der Chor verhallt ist, beginnt das Finale).

Rosa. Sie gehen fort, mich lassen s' z'Haus.
Nein, das halt' der Kuckuck aus,
Die Schwestern unterhalten sich,
Kuchengretel nennt man mich.

Unsichtbarer Chor. Tröste dich, Mädchen, bald wird es enden,
Gram wird verschwinden aus deiner wunden Brust.

Rosa. Was ist das?

Chor (wie vorher). Herrlich wird bald dein Schicksal sich wenden,
Freude erwartet dich und Lust.

(Man hört Rauschen im Kamin.)

Rosa. Im Kamin dort rauscht 'was. (Springt auf. Eine Leiter wird aus dem Kamin herunter sichtbar, Semmelschmarren steigt als Rauchfangkehrer herab.)

Rosa. Sie mein Freund, Sie werd'n sich irrn,
Heut ist's nix mit'm Rauchfangkehrn.

Semmelschmarren. Kind, ich bin ein mächtig Wesen,
Urtheil nicht nach diesem Besen.
Schlummre ruhig dort nur ein,
Froh soll dein Erwachen sein. (Winkt.)

Rosa. Was ist das? Auf einmal g'spür'
Ich ein' furchtbarn Schlaf in mir.
(Sinkt auf das Ruhebett und schlummert ein.)

Chor (unsichtbar). Gutes Kind, ein mächtig Wesen
Hat zum Liebling dich erlesen,
Schlummre sanft und ruhig ein,
Froh wird dein Erwachen sein.

(Gleich wie Rosa einschlummert, im Anfange des Chores, schlägt Semmelschmarren mit dem Besen gegen den Kamin, dieser springt auf und mehrere kleinere Rauchfangkehrer kommen heraus, welche zum Ruhebette, auf welchem Rosa schläft, hineilen und es etwas emportragen. Graues Wolkentheater senkt sich über die Bühne. Wo sich das Ruhebett aus dem Boden erhebt, kommen aus der Versenkung mehrere kleine Kobolde, auf grauen Wolken stehend, zum Vorschein, welche auf ihren Schultern das Ruhebett zu tragen scheinen. Von der entgegengesetzten Seite kommen auf einen Wink des Semmelschmarren mit Blumen geschmückte Genien aus der Höhe, lassen sich gegen das Ruhebett herab und empfangen es aus den Händen der Rauchfangkehrer und Kobolde, welche auf dem Wolkenversetzstück zurückbleiben, beliebig gruppiert. Die Genien tragen Rosa samt dem Ruhebette ungefähr bis in die Hälfte der Höhe des Theaters, hier verwandelt sich plötzlich Rosas einfaches Kleid in einen glänzenden Ballanzug und das Ruhebett in eine prachtvolle Ottomane, zu gleicher Zeit verändert sich das graue Wolkentheater in ein lichtes, von griechischem Feuer beleuchtet. Während die Genien mit Rosa noch höher emporschweben, die Rauchfangkehrer und Kobolde langsam versinken und der unsichtbare Chor bis zum Ende fortdauert, fällt der Vorhang.)

II. Akt.

Säulenhalle im Saale Ramsamperls.

Erste Scene.

Hyacinthe, Bella treten auf.

Bella. Schwester, ich bin ganz außer mir vor Entzücken!

Hyacinthe. O, ich möcht' springen vor Freuden wie ein verlorner Pintsch, wenn er seinen Herrn find't; (Mit Würde.) allein, verträgt sich das mit meinem künftigen Rang?

Bella. Mit dem deinigen gewiß.

Hyacinthe. Wie meinst du das, liebe Schwester?

Bella. Liebe Schwester, bist du denn wirklich so auf den Kopf gefallen, daß die Leidenschaft Ramsamperls für mich deinen Blicken entgangen ist?

Hyacinthe. Theure Schwester, bist du denn wirklich so vernagelt, daß du noch zweifeln kannst, daß ich die Auserwählte bin?

Bella. Nein, das kostet mich einen Lacher. (Lacht laut, aber kurz.) Ha, ha!

Hyacinthe. Mich kostet's gar zwei. (Lacht gerade nochmal so viel als Bella.) Haha! Haha!

Bella. Laß' dich nicht auslachen mit der Lacherei!

Hyacinthe. Ich habe Beweise.

Bella. Beweise? Du? Da werd' ich doch gewichtigere haben.

Hyacinthe. Er hat mich am Kinn gestreichelt.

Bella. O wegen dem bißel Streicheln! Mich hat er in den Arm gezwickt.

Hyacinthe. O, wegen dem bißel Zwicken! Mir hat er die Hand gedrückt.

Bella. O, wegen dem bißel Drucken! Mich hat er auf'm Fuß getreten.

Hyacinthe. O, wegen dem bißel Treten! O schwacher Geist! Mir hat er es deutlich gesagt, daß ich die Erwählte bin.

Bella. Hahaha! Mir hat er's gar in die Ohren geflüstert.

Hyacinthe. Hahaha! Jetzt glaubt die's, wenn ein Mann 'was flüstert! Wenn einer schreit, daß man's drei Häuser weit hört, so ist's noch selten wahr. O, schwacher Geist!

Bella. Solche Tirolergreteln wie du haben gar keinen Geist.

Hyacinthe (erbittert). G'rad dir zum Trotz wird er mein Gemahl.

Bella (ebenfalls gereizt). Nein! Mein wird er, du gehst leer aus!

Hyacinthe. Du ziehst mit langer Nase ab.

Bella. Das ist bei so einem Mopserlgesicht freilich niemals der Fall.

Hyacinthe. Ich kratz' dir die Augen aus.

Bella. Probier's, deine Frisur ist herunter auf Ja und Nein..

Hyacinthe. Mein gehört er!

Bella. O nein! Mein gehört er!

Hyacinthe. Mein, mein!

Bella. Mein, mein! (Beide schreien grimmig zusammen.)

Zweite Scene.

Die Vorigen; Kappenstiefel, Marenpfutsch.

Kappenstiefel. Schwiegerpapa, da wird g'rauft!

Marenpfutsch. Um alles in der Welt, Töchter, was ist das? Seine Gnaden ...

Beide (verlegen beiseite). Entsetzlich! Die Schand' . . .

Hyacinthe. Es war . . .

Bella. Wir hatten . . .

Kappenstiefel. O, ich bitt', sich nicht zu schenieren, raufen Sie zu.

Hyacinthe. Es war ein Scherz . . .

Bella. Wir schäkerten . . .

Kappenstiefel. Nein, im Ernst, wir sind unter uns, raufen S'! Wir schauen zu.

Hyacinthe. Nicht ein böses Wort wäre ich imstande, im Ernste meiner theuren Schwester zu sagen.

Bella. Nicht den leisesten Vorwurf brächt' ich über meine Lippen.

Hyacinthe. Liebe Schwester!

Bella. Süße Gespielin meiner Jugend!

Marenpfutsch. Wir sind die Familie, in die man hineinheiraten muß; unter uns herrscht die wahre Einigkeit, Sie mögen die nehmen oder die; das ist alles eins; Vater und Schwester kriegen Sie nicht mehr los.

Kappenstiefel. Wer also da heiratet, der hat auf jeden Fall einen Terno gemacht.

Marenpfutsch. Erster Ruf: eine sanftmütige Frau, zweiter Ruf: eine friedfertige Schwägerin, dritter Ruf: ein wenig verpflichteter, nie seine Schulden abtragender Schwiegervater.

Kappenstiefel. Wir wollen also schnell zur Ziehung schreiten.

Marenpfutsch. Die Lose sind vergriffen. Kein Rücktritt findet mehr statt.

Hyacinthe (winkt Kappenstiefel, beiseite). Welche ist die Glückliche?

Kappenstiefel (tritt, indem er sie zärtlich betrachtet, einen Schritt zurück). Holdes Wesen! (Geht rasch auf sie zu.) Kannst du zweifeln? (Tritt sie ungeschickterweise auf den Fuß.)

Hyacinthe. O weh!

Kappenstiefel (leise). Mach dir nichts draus, du wirst die Meinige.

Hyacinthe (beiseite). Triumph!

Bella (ihn ebenfalls beiseite winkend). Welche ist die Ausgewählte?

Kappenstiefel (tritt, sie zärtlich betrachtend, einen Schritt zurück). Liebliches Geschöpf! (Geht rasch auf sie zu.) Kannst du zweifeln? (Tritt ihr ungeschickterweise auf den Fuß.)

Bella. O weh!

Kappenstiefel (leise). Mach dir nichts draus, du wirst die Meinige.

Bella (beiseite). Triumph!

Maxenpfutsch. Jede hat einen Tritt, es ist noch nichts entschieden.

Kappenstiefel. Vor allem, meine Damen, muß ich Sie jetzt mit den Formalitäten in genaue Bekanntschaft setzen. Es sind außer Ihnen noch viele Schönheiten hier ... keine, versteht sich, so schön als Sie ... die aber alle auf meine Hand spitzen. Es ist aber auch eine Hand, wenn Sie erlauben, eine Hand, wie sie nur alle Jahrhundert einmal aus einem Sterblichen herauswachst.

Hyacinthe. Eine superbe Hand!

Bella. O, einzig!

Kappenstiefel. Nein, einzig nicht, denn ich hab' hier noch eine solche. Aber glauben Sie mir, wenn ich heut eine verliere, ich krieg' keine gleiche mehr. Es wird daher heut wegen dieser Hand ein Fest gehalten, wobei jedes anwesende Frauenzimmer sich mit ihrem vorzüglichsten Talente prostituieren muß.

Maxenpfutsch. Produzieren, wollen Euer Gnaden sagen.

Kappenstiefel. Das kommt auf eins heraus. Da wird eine singen, eine tanzen, eine deklamieren, eine Guitarr' spielen, eine Maultrommel schlagen, eine andere Krapfen backen; mit einem Wort: was die bildenden Künste Bezauberndes hervorbringen, das wird aufgeboten, um mir zu gefallen, und der Preis ist dann diese Hand, sehen Sie!

Hyacinthe. Meine Talente sind zu gering ...

Kappenstiefel. Was Sie sagen.

Bella. Meiner Anspruchslosigkeit wird es gelingen ...

Kappenstiefel. Hören S' auf. (Zu Maxenpfutsch.) Sind die Fräulein Töchter wirklich so dumm, oder stellen sie sich nur so?

Maxenpfutsch. Sie werden alle andern verdunkeln, ich als Vater steh' für sie.

Kappenstiefel. Also Kurasche! Was sind Sie denn für Tschaperln? ... Bald hätt' ich vergessen, Ihr, werter Maxenpfutsch, seid hiemit zu unserm Oberkellermeister ernannt.

Maxenpfutsch (mit Entzücken). Was ... Kellermeister ... ich? O, Übermaß des Glücks! Töchter! Ich Kellermeister! Juchhe! Juchhe! Und noch verschiedenemale Juchhe!

Hyacinthe. Mäßigen Sie Ihre Freude, Vater!

Bella. Sonst trifft Sie der Schlag.

Maxenpfutsch. Was Schlag! Ein Kellermeister kennt gar keinen Schlag als den Einschlag, und der trifft die Kundschaften, aber den Kellermeister nicht.

Kappenstiefel. So kommen Sie nun, meine Schönen, während sich der Papa hier freut, schlendern wir in den Garten hinunter (Giebt beiden den Arm.) und wollen dort mit den vom Nachtigallengeflöte durchflüsterten Ambradüften des Westhauches unsere Liebesseufzer in zärtlichem Gekose verschmelzen, wie Schmetterlinge von Blümchen zu Blümchen hüpfen (Ganz lokal.) und halt schau'n, daß die Zeit vergeht. (Hüpft rasch mit beiden ab.)

Dritte Scene.

Maxenpfutsch.

Hast ihn nicht g'sehn! Das ist eine Lustbarkeit! Ich glaub's, den Madeln ist schon hart genug geschehn . . . die Mariagen müssen sich machen. Drum sag' ich bei mehreren Töchtern: nur ein Anfang muß sein, ein Anfang muß einmal gemacht werden, dann bringt man s' alle los, aber es braucht 'was, bis 's roglich werd'n. So 'was martert einen Vater furios herunter.

Man putzt seine Töchter, man stellt s' her auf'n Glanz,
Bald führt man s' spazieren, bald führt man s' zum Tanz,
Man schafft ihnen Hüt' und man schafft ihnen Haub'n,
Daß so 'was die Männer reizt, sollt' man doch glaub'n.
Da kommt einer g'schossen und schaut untern Hut,
Jetzt meint man, der nimmt s' schon, derweil geht er fort.

Ein Vatern arriviert auch all' Augenblick a G'schicht,
Weil man in jedem Mannsbild ein' Schwiegersohn siecht,
Erst neulich geht uns einer nach Schritt für Schritt,
Ich stupf' g'schwind meine Madeln, sag': Sehts den nit?
Die Madeln kokettieren gleich und suchen ihm z'g'fall'n;
Wer war's? Unser Schneider und mahnt uns ans Zahl'n.

Man bringt 's ganze Jahr eh keine Tochter nit weg,
Und der Fasching verfehlt jetzt noch auch seinen Zweck;
D'jungen Herrn sein, wenn s' heiraten soll'n, wie von Stein,
Und mit'm Tanzen, da ist halt net g'holfen allein;
Statt daß sie d'Madeln als Frau'n vom Ball wegführ'n,
Thun sie s' mit a paar schnudige Zelteln traktiern.

Der alte Wein ist 'was wert, hat erst a Schneid,
Bei d'alten Jungfern ist's verkehrt, das wissen alle Leut',
Ein' altbachne Semmel, die bringt man hart an,
Und Madeln in sechsunddreißig krieg'n schwer ein' Mann,
Morg'n werd'n meine Madeln, bring' ich s' ledig nach Haus,
Licitiert, oder ich mach' neunzig Los und spiel' s' aus. (Ab.)

Verwandlung.

Semmelschmarrens Zauberkabinett mit Mittel- und Seitenthüren.

Vierte Scene.

Semmelschmarren, Ramsamperl durch die Mitte.

Semmelschmarren. Wir sind am Ziele.
Ramsamperl. Na, also was giebt's? Ich hab' nicht viel Zeit.
Semmelschmarren. Hören Sie!
Ramsamperl. Aber nur geschwind. Ich muß zum Mädel.

Semmelschmarren. Zu welchem Mädel!
Ramsamperl. Na, zu der, wo wir heut früh waren.
Semmelschmarren. Also zu diesem Mädel? Sie gehen umsonst.
Ramsamperl. Warum?
Semmelschmarren. Das Mädel ist nicht mehr dort.
Ramsamperl (heftig). Wo ist sie denn?
Semmelschmarren. Fort!
Ramsamperl. Da steckt eine Spitzbüberei dahinter.
Semmelschmarren. Nicht Spitzbüberei ... Zauberei!
Ramsamperl. Unbegreiflicher! Ich vergreif' mich an Ihnen, wenn S' mir s' nicht an der Stell' herschaffen.

Semmelschmarren. Nur ruhig! Es soll geschehen. Ihnen diese Freude zu bereiten ließ ich sie von meinen Geistern durch die Lüfte tragen, und auf meinen Wink schwebt sie in dieses Gemach herab.

Ramsamperl (mit freudigem Erstaunen). Was? Nicht möglich! Zauberer ... Zauberer, laß' dich umarmen. (Umarmt ihn heftig.)

Semmelschmarren. Wohlan! ... Erscheint! Erscheint! Erscheint! ... (Winkt dreimal mit dem Zauberstaub.) Hier sehen Sie ...

Ramsamperl. Na, was ist denn das? Es kommt nix.
Semmelschmarren (verlegen). Was soll das?
Ramsamperl. Ihr Zauberstaberl ist nix nutz.
Semmelschmarren (winkt noch einmal). Hm! Hm!
Rasamperl. Pfui Teufel! Ich schamet mich mit der Zauberei!
Semmelschmarren. Sie müssen sich verweilt haben.
Ramsamperl. Na, in der Luft sollt' man glauben, kann's keinen Aufenthalt geben.

Semmelschmarren. O, auch die Luft ist nicht immer so, wie sie sein soll. Sagen Sie mir, eh' sie erscheint: bleiben Sie ihr auch stets treu?

Ramsamperl. Bis viere nachmittag wird sie meine Frau, das Weitere wird sich finden. (Es wird oben in den Soffiten geklopft.)

Semmelschmarren. Wer klopft denn da oben?
Grobianetto (oben). Wir sind's, die Genien.
Semmelschmarren. Laßt mich in Ruh', ihr Fratzen!
Grobianetto. Wir haben ja die Küchengretel gebracht.
Semmelschmarren. Ja so!
Ramsamperl. Sie sind doch ein vergeßlicher Mensch!
Grobianetto (von oben). Wenn S' nicht bald aufmachen, so lassen wir's über 's Dach hinunter fallen.

Ramsamperl. So tummeln S' Ihnen, hören S' denn nicht!

Semmelschmarren. Gleich. (Wetzt den Zauberstab an einem Streichriemen, dann winkt er. Es beginnt eine leise Musik, Semmelschmarren drückt an einer Feder in der Wand, man hört das Knarren eines Uhrwerks, die Decke des Kabinetts öffnet sich, es dringen von oben etwas Wolken herein, dann werden die Genien sichtbar, welche, Rosa wie am Schlusse des ersten Aktes auf der Ottomane tragend, langsam herniederschweben.)

Fünfte Scene.

Die Vorigen; Rosa schlafend, **Grobianetto, Genien.**

(Ehe die Genien noch ganz am Boden sind, endet die Musik.)

Grobianetto (nach der Musik, noch in der Luft schwebend). Wo halten wir denn?

Semmelschmarren. Hier.

Ramsamperl (Rosa betrachtend). Das ist ein liebes Kind. (Zu den Genien.) Laßt sie nur nicht fallen.

Grobianetto (keck). O, ich bitt' Ihnen, wir haben schon mehr g'fahren, als die, wir schleppen ja alle Augenblick' so eine Person durch die Luft. (In diesem Moment erreichen sie den Boden.)

Semmelschmarren. Bewundern Sie meine Zaubermacht. (Zu den Genien.) Entfernt euch!

Grobianetto. Zahlen Sie das Trinkgeld? Nein! Also warten S', bis wir 'was kriegen. (Zu Ramsamperl.) Wir bitten um 'was fürs Herfahren.

Ramsamperl (giebt ihm Geld). Da habt ihr 'was. Trinkts auf meine Gesundheit ein Glasel Ausbruch.

Grobianetto. Einen Ausbruch? Ja, das wollen wir, denn den beständigen Wolkenbruch hab' ich schon bis daher.

Semmelschmarren (zu Grobianetto). Fort, und harret meiner ferneren Befehle.

Grobianetto. So? Haben wir uns heut etwa noch nicht genug gerackert? Wir gehn jetzt in die Wetterwolken dort hinüber ein wenig anmäuerln.

Semmelschmarren. Weh' euch, wenn ihr einen meiner Winke versäumt.

Grobianetto. Na, das wär' nachher weiter nix. (Zu Ramsamperl.) O, ich sag's Ihnen, so ein Genius ist ein wahres Hundsleben.

Semmelschmarren. Marsch, sag' ich. (Die Genien erheben sich in die Luft.)

Grobianetto. Ewig da sein, so oft er winkt mit sein' dalketen Staberl!

Semmelschmarren (zu Grobianetto). Wirst du still sein.

Grobianetto. Das wär' nachher eine Kunst, ein Zauberer z'sein, wenn wir all's thun.

Semmelschmarren. Kein Wort mehr, das rat' ich dir!

Grobianetto. Und die miserable Besoldung, man zerreißt s' an Flügeln.

Semmelschmarren. Bursche, zittre vor meinem Zorn!

Grobianetto. Na ja, verzaubern S' mich halt in ein Fiakerroß, 's ist gleich so g'scheit! (Die Genien sind in den Soffiten verschwunden, die Decke des Gemaches schließt sich wieder.)

Sechste Scene.

Ramsamperl, Semmelschmarren, Rosa.

Ramsamperl. Das ist wahr, Ihre Untergebenen haben einen Respekt vor Ihnen, das ist schon eine Freud'.

Semmelschmarren. O, Sie werden schon noch zittern vor mir.

Ramsamperl. Ja, bei Gelegenheit, wenn S' Zeit haben.

Semmelschmarren. Nun hören Sie meinen Plan mit dem Mädchen hier.

Ramsamperl. Was Plan? Da giebt's gar keinen Plan, die wird geheirat't auf der Stell'.

Semmelschmarren. Die Brautwahl muß vor der glänzenden Versammlung, die heute geladen ist, feierlich vollzogen werden. Alle Schönen des Landes werden ihre Talente an den Tag legen, um das Herz des vermeintlichen Ramsamperl zu erobern; muß es Sie nicht freuen, wenn unter allen diesen Ihre Geliebte den Sieg davonträgt?

Ramsamperl. Na, das ist Ihnen g'raten.

Semmelschmarren. Auch sie muß sich produzieren.

Ramsamperl. Aber mit was? Da sieht man, daß Sie immer auf die Hauptsach' vergessen. 's Mädel ist dumm ... ein lieber Schneck, aber dumm ... sie hat kein Talent; Aufbetten, Auskehren, Milchholen und Abwaschen sind das einzige, was sie von den schönen Künsten erlernt hat. Um also 'was Gescheites in sie hineinzubringen, brauchen wir Ihr Zauberstaberl. Allez, zaubern S' 'was!

Semmelschmarren. Obschon Sie sagen, daß ich immer die Hauptsache vergesse, so will ich Ihnen beweisen, daß ich doch gescheiter bin, als ich ausschau'. Hier sehen Sie dieses Nagerl, (Zieht es aus der Tasche.) das hat die magische Kraft, Dummheit in Vernunft und Tölpelhaftigkeit in gute Dehors umzuwandeln.

Ramsamperl. Wie es mir scheint, haben Sie den Zauber noch nicht bei Ihnen angewandt? ...

Semmelschmarren (mit Verbeugung). Als Ihr Erzieher war ich bisher nur für Sie bedacht.

Ramsamperl. Na, ich will sehn, ob Sie kein Lügner sind. Machen S' eine Prob' an meiner Küchengretel hier.

Semmelschmarren. Sogleich, aber Sie, mein lieber Zögling, müssen sich entfernen, denn ich muß allein sein, wenn ich mein Hokus Pokus mach' und mein Zauber auf sie wirken soll.

Ramsamperl. Nun gut, ich geh'. Aber, Zauberer, führen S' Ihnen gut auf, das rat' ich Ihnen, sonst kommt 's Zaubern an mich, und da müßt' ich mir Ihr Staberl ausbitten. (Ab.)

Siebente Szene.

Semmelschmarren, Rosa.

Semmelschmarren (zieht eine Feuerlilie hervor). Ich glaube, ich habe das Rechte erwischt. Erwache! (Berührt sie mit dem Zauberstab.) Jastim, plastim, gummielastim!

Rosa (erwacht gähnend). Ach! ... Der Schlaf ... nein, das ist gar nicht zum ... Ach! ... Jetzt soll ich wieder Feuer machen, und ich hab' kein kleines Holz. (Weint.) Ein kleines Holz möcht' ich haben.

Semmelschmarren (näher tretend). Sieh mich hier ...

Rosa (ohne ihn zu bemerken). Ein kleines Holz möcht' ich haben; Stock kann ich kein' brauchen zum Kaffeemachen, und gestern hab' ich keins g'hackt. (Gähnt.) Und der Schlaf ...

Semmelschmarren. Meiner Zaubermacht weicht der stärkste Schlaf ... (Berührt sie mit dem Stab.) Erwache! Sieh, wo du bist!

Rosa (sich ermunternd und herumsehend). Um alles in der Welt, was ist das? Ich fang' mich zum fürchten an.

Semmelschmarren. Höre mich! . . .

Rosa. Hinaus möcht' ich.

Semmelschmarren. Wisse, mein Kind! . . .

Rosa. Hinaus möcht' ich.

Semmelschmarren. Aus dir spricht noch der Schlaf, betrachte dich!

Rosa (wird ihr prächtiges Kleid gewahr). Was ist denn das? Wie komm' denn ich in die Pracht? (Ängstlich.) Das gilt nichts, mich haben s' aus'tauscht . . . wo ist denn die andere, die ich bin?

Semmelschmarren. Gefällt dir denn diese kostbare Kleidung nicht?

Rosa (sich mit Wohlgefallen betrachtend). Ja, schön . . . schön wär' das freilich . . . Nein, nein, wie ich schön bin! So 'was ist noch gar nicht dagewesen. Aber sagen S' mir nur, bin ich's denn wirklich?

Semmelschmarren. Freilich bist du's.

Rosa. Haben S' mich nicht austauscht?

Semmelschmarren. Das Kleid nur, du bist dieselbe.

Rosa (herumspringend). Nein, wie einen so ein Kleid verändert . . . ich kenn' mich gar nicht mehr.

Semmelschmarren. Das Kleid macht den Mann.

Rosa. Sie haben doch nicht etwan einen Mann aus mir gemacht?

Semmelschmarren. Was fällt dir ein?

Rosa. Ich mag keiner sein, so ein Ding, so ein wilder.

Semmelschmarren. Ich habe dich in dieses Schloß gebracht und dich mit Glanz umgeben, daß du mit den andern Töchtern des Landes, die sich um Ramsamperls Hand bewerben, in die Schranken treten kannst.

Rosa. O, mein, das wär' schön! Ich hab' schon g'hört von dem Ramsamperl, aber schaun S', ich will nicht so hoch hinaus.

Semmelschmarren. Du verdienst das größte Glück.

Rosa. Hören S' auf vom Fried geben, ich mag ihn nicht.

Semmelschmarren. Warum nicht?

Rosa. Weil ich . . . (Lacht verschämt, aber dumm.) weil ich . . . Sie müssen mich nicht anschau'n, wenn ich das sag'.

Semmelschmarren. Nun?

Rosa. Dort schau'n S' hinüber . . . Weil ich in ein' andern verliebt bin.

Semmelschmarren. Und wo ist dieser andere?

Rosa. Das weiß ich nicht.

Semmelschmarren. Wer ist er?

Rosa. Das weiß ich nicht.

Semmelschmarren. Liebt er dich wieder?

Rosa. Das weiß ich nicht. Aber wenn Sie ihn sehen sollten, so sagen Sie ihm . . .

Semmelschmarren. Was soll ich ihm sagen?

Rosa. Daß ich . . . daß ich in ihn verliebt bin.

Semmelschmarren. Und weiter? ...

Rosa. Sonst nichts. Aber Sie müssen ihm das etwas pfiffig beibringen, Sie müssen ihm im Anfang nur sagen, daß ich in ihn ... in ihn schrecklich verliebt bin.

Semmelschmarren. Ich will deinen Auftrag erfüllen, doch habe ich noch höhern Zweck mit dir, deshalb nimm hier dieses Nagerl, es wird deinen Geist verwandeln ... doch wirfst du es von dir, so kehrst du in deinen vorigen Zustand zurück. (Giebt ihr das Nagerl.) Hat ihn schon!

Rosa (nimmt es). Was ist das? Wie wird mir? (Mit veränderter Weise.) Also Sie sind der Hofmeister von diesem liebenswürdigen Tausendsasa? Sie werden ihm 'was Sauberes gelernt haben! Ihnen schaut auch der Vokativus bei den Augen heraus! Kommen S', setzen Sie sich zu mir! (Sie setzt sich.)

Semmelschmarren (verblüfft). O, ich bitte ...

Rosa. Sie werden doch den Platz nicht verschmähen an meiner grünen Seiten?

Semmelschmarren (setzt sich zu ihr). O, ich bitte ...

Rosa. Sie sind ein Gelehrter, sagt man, und die glauben, Sie wissen alles. Was aber das weibliche Herz und seine Schwachitäten anbelangt, da verstehn diese Herren g'rad so viel als eine Kuh von der spanischen Sprach'. Sie werden mir meine Offenherzigkeit doch nicht übel nehmen, Sie liebes Mannerl? ...

Semmelschmarren. O, ich bitte ...

Rosa. Daß Herr von Ramsamperl mich wählt, daran werden Sie wohl nicht zweifeln, ich bitt' Sie, wenn Sie diese Reize betrachten ...

Semmelschmarren. O, ich bitte ...

Rosa. Was schau'n S' denn so trutzig, wenn ich von meinen Reizen red'? Werden S' gleich lachen mit'm G'sicht, Sie gelehrt's Mannerl übereinander!

Semmelschmarren (immer mehr verlegen). O, ich bitte ...

Rosa. Nun hören Sie das Geheimnis meines Herzens.

Achte Scene.

Die Vorigen; Ramsamperl, der schon etwas früher eingetreten.

Ramsamperl (für sich). So?

Rosa (ist vorgetreten). Es war ein junger Mann heute früh bei uns im Haus; ein Mann, (Seufzt.) dieser Mann hat einen Eindruck auf mich gemacht, einen Eindruck, der über allen Ausdruck erhaben ist.

Semmelschmarren. O, ich bitte ...

Rosa. Sie werden die Güte haben, meinen Postillon d'Amour zu machen.

Semmelschmarren. O, ich bitte ...

Rosa. Vielleicht daß später ...

Semmelschmarren. O, ich bitte ...

Rosa. Vielleicht daß späterhin auch noch andere Männer ihre Blicke schmachtend auf mich werfen.

Ramsamperl (für sich, aber laut). Verdammte Veränderung!

Rosa. Wer ist denn da? Wer hat die Keckheit, zu horchen?

Ramsamperl. Soeben bin ich eingetreten.

Rosa (sehr freundlich). Ah, Sie sind's! . . . Keine Regel ohne Ausnahme . . . ich entferne mich jetzt ein wenig; der gefühlvolle Diskurs hat mich angegriffen, ich muß Erholung in einer schattigen Laube suchen; daß Sie sich ja nicht unterstehen, mich zu überraschen . . . verstehen Sie mich, ja nicht unterstehen. (Durch die Mitte ab.)

Neunte Scene.

Ramsamperl, Semmelschmarren.

Ramsamperl (wütend). Zauberer, jetzt machen S' Ihnen auf 'was g'faßt, jetzt hat der Respekt ein End'.

Semmelschmarren (ängstlich). Was wollen Sie denn?

Ramsamperl. Die Schläg', die Sie jetzt kriegen, hat noch kein Zauberer 'kriegt.

Semmelschmarren. Sie werden doch nicht . . .

Ramsamperl. Ihnen auf Karbonadeln zusammenhauen. Wie haben Sie mir das Mädel verwandelt?

Semmelschmarren. Ich weiß selbst nicht, wie . . .

Ramsamperl. Sie wissen gar nichts, drum sollen S' Ihnen auch für kein' Gelehrten ausgeben. Ich such' mir nur 'was. (Sucht im Zimmer herum.)

Semmelschmarren (furchtsam). Unterstehn Sie sich nicht! Ich wollte das Mädchen zur geistreichen Dame machen, aber . . .

Ramsamperl. So? Das wäre eine geistreiche Dame. Eine abscheuliche Kokette haben Sie aus ihr gemacht.

Semmelschmarren. Ich hab' in der Geschwindigkeit ein unrechtes Nagerl erwischt.

Ramsamperl. O Sie zerstreuter Zauberer, g'freu'n S' Ihnen.

Semmelschmarren. Das andere Nagerl hätte sicher die gewünschte Wirkung hervorgebracht.

Ramsamperl. Werden Sie's jetzt austauschen an der Stell'? G'schwind, laufen S' ihr nach, Sie nehmen ihr dies Nagerl weg und geben ihr das andere.

Semmelschmarren. Das geht nicht.

Ramsamperl. Nicht geht's?

Semmelschmarren. Sie muß selbst aus freiem Antrieb das Nagerl von sich werfen, dann erst darf ich ihr das andere geben, so steht's im Zauberbuch.

Ramsamperl. Nein, was Sie für Konfusionen anfangen, das ist schrecklich. Wenn Sie's aber nicht thut?

Semmelschmarren. Dann haben Sie nichts an ihr verloren.

Ramsamperl. O, hören S' auf! 's Mädel ist sauber, und an ihren Fehlern sind Sie schuld; Sie sind ein . . .

Semmelschmarren (schnell). Was?

Ramsamperl. Ein . . .

Semmelschmarren. Keine Beleidigung, sonst geb' ich das andere Nagerl gar nicht her. Was bin ich?

Ramsamperl. Ein gelehrter Mann hab' ich sagen wollen. (Für sich.) Wir reden schon noch miteinander, wenn alles vorbei ist.

Zehnte Szene.

Die Vorigen; Maxenpfutsch.

Maxenpfutsch (etwas benebelt). Das ist eine schöne G'schicht'! Ich hab' einen Plan ...

Semmelschmarren. Sie sind ganz echauffiert, was ist denn geschehn?

Maxenpfutsch. Ich hab' einen Plan ...

Ramsamperl. Das haben wir jetzt schon einigemal gehört.

Maxenpfutsch. Vor allem müssen Sie wissen, daß ich der Oberkellermeister Seiner Herrlichkeit geworden bin.

Ramsamperl und Semmelschmarren (verneigen sich). Ah! ...

Maxenpfutsch. Das hat aber gar keinen Bezug auf meinen Plan.

Ramsamperl. Wollen Sie also herausrucken mit der Farb'?

Maxenpfutsch. Was Farb'! Glauben Sie, ich mach's wie die Wirt und färb' mein' Wein?

Semmelschmarren. Aber der Plan? ...

Maxenpfutsch. Der Wein muß naturfarb sein und die Natur ist weinfarb.

Semmelschmarren. Wollen Sie uns nun zu wissen thun ...

Maxenpfutsch. Was meinen Plan anbetrifft? Sehen Sie, es sind so viele Frauenzimmer hier im Schloß, das scheniert mich.

Semmelschmarren. Ach, ich begreife.

Maxenpfutsch. Ich selbst mache keine Ansprüche auf Ramsamperls Hand, sondern es handelt sich nur von wegen meinen Töchtern, die sind voller Ansprüche.

Ramsamperl. Das sieht man ihnen an.

Maxenpfutsch. Was sieht man? Er wird gar nichts sehen, vorlauter Bursche?

Ramsamperl. Sie verstehen meine Worte unrecht.

Maxenpfutsch. Ich verstehe gar nichts, nur Anspielungen leid' ich nicht auf meine Töchter, versteht er, Anspielungen.

Ramsamperl. Ihre Töchter sind wahre Engeln.

Maxenpfutsch. Das geht ihn auch wieder nichts an. (Zu Semmelschmarren.) Es ist eine fremde Personage hier, kein Mensch weiß, woher sie ist.

Ramsamperl (für sich, aber etwas laut). Das ist die Bestimmte meines Herrn.

Maxenpfutsch. Hat er 'was gesagt?

Ramsamperl. Ich kenn' sie.

Maxenpfutsch. Jetzt will der s' kennen, kenn ich s' nicht einmal. Sie ist g'rad wie aus den Wolken gefallen.

Ramsamperl. So 'was dergleichen.

Maxenpfutsch. So 'was dergleichen ist sie? Wohl möglich. Sie will, hab' ich g'hört, durch ihr Tanzen Seiner Herrlichkeit den Kopf verrucken, und das Tanzen wirkt, wie Sie wissen, ungeheuer auf die Männer.

Ramsamperl. Das glaub' ich. Was wollen Sie aber machen?

Maxenpfutsch. Meine Töchter können alles, nur Tanzen nicht, die eine wegen Hühneraugen, die andere wegem Wadelkrampf.

Ramsamperl. Das ist sehr fatal.

Maxenpfutsch. Daher muß diese Person ... sehen Sie, das ist eigentlich mein Plan ... daher muß sie verdunkelt werden mit ihrer Tanzerei, und zwar von Tänzerinnen, die sich gewaschen haben, die keine Ansprüche machen können auf die Hand Seiner Herrlichkeit.

Ramsamperl. Das ist sehr pfiffig ausstudiert.

Maxenpfutsch. Jetzt, meine Herren, kommt erst der Hauptplan. Wir zwei, (Zu Semmelschmarren.) ich und Sie, wir stellen die Tänzerinnen vor, und (Auf Ramsamperl.) der auch. Wir drei werden doch besser tanzen, als sie allein.

Ramsamperl. Warum nicht gar!

Maxenpfutsch. Er wird gar nicht gefragt, er muß. Gehn wir nur geschwind, denn das Fest wird gleich losgehn.

Semmelschmarren (leise zu Ramsamperl). Weigern Sie sich nicht.

Ramsamperl. Ich kann nicht. Was fallt Ihnen ein?

Semmelschmarren. Der Ruhm Ihrer Geliebten erfordert es, daß sie nicht verdunkelt werde. Wir werden sie nicht in Schatten stellen. (Laut.) Aus Rücksicht für Ramsamperl und dessen Braut müssen wir seinen Willen thun; für das Übrige lassen Sie mich sorgen.

Maxenpfutsch. Was reden S' ihm denn so lang zu, es ist nicht der Müh' wert. (Hängt sich in seiner Begeisterung in Ramsamperl ein, den er fur Semmelschmarren hält.) Wir zwei wollen, und (Auf Semmelschmarren.) der Bursch' der wird gar nicht gefragt. Kommen Sie nur, Herr von Semmelschmarren, kommen Sie! (Alle drei ab.)

Verwandlung.

Prächtiger Saal mit einem erhöhten Sitze für Kappenstiefel rechts im Vordergrunde.

Elfte Scene.

Ein feierlicher Marsch beginnt, **Dienerschaft Ramsamperls** und **Pagen** eröffnen den Zug, darauf folgen die **Herren** und **Damen**, unter ihnen **Hyacinthe**, **Bella** und **Rosa**; zuletzt erscheint von **Dienerschaft** umgeben **Kappenstiefel**.

(Während dieses Einzugsmarsches wird folgender Chor gesungen.)

Chor der Herren und Damen.

Heut wird Ramsamperl wählen,
Die am lieblichsten ihm scheint,
Alle wird ein Wunsch beseelen,
Gern wär' jede ihm vereint.
Singt im voraus Jubellieder
Jener, welche trifft die Wahl,
Bald ertönt die Halle wieder
Von des Hochzeitsfestes Schall.

(Am Schlusse des Chors, wie Kappenstiefel sich den Stufen seines Sitzes naht, erschallt eine Intrade, er stolpert die Stufen hinauf und setzt sich.)

Recitativ.

Kappenstiefel. Heute ist, daß ich Ihnen sag',
Ein außerordentlicher Tag . . .
Ein Mann ohne Weib ist ein Strumpf ohne Zwickel . . .
Drum wähl' ich mir heut einen Eh'standspartikel . . .
Nun hört, ihr Schönen, und spitzt euer Ohr,
Das weitere tragt euch der Dingsda . . . der Hausknecht . . .
Bitt' um Verzeihung, das hab' ich nicht sagen wollen, es mir nur herausgerutscht . . .
Der Hausmeister . . . Hausmeister vor.

Wurler. Ich berufe mich auf das, was Seine Herrlichkeit gesagt haben, und verschweige das Weitere; mit einem Worte, jetzt geht's los. (Musik, er führt Bella vor.) Dieses Fräulein wird sich jetzt produzieren.

Kappenstiefel. Mit was, wenn ich bitten darf?

Wurler. Im Gesang.

Kappenstiefel. Sie soll anfangen.

Arie.

Bella. Gar leicht ist's, durch Gesang zu rühren,
So sagt man, doch mein Herz schlägt bang,
Ich wag' es nicht, es auszuführen,
Ganz einfach sei nur mein Gesang.

Einsam im stillen Thal
Pochet ein Mädchenherz,
Und diese süße Qual
Bereitet ihr Wonn' und Schmerz.
Einsam im stillen Thal
Fühlt sie der Liebe Qual,
Und diese süße Pein
Begleitet sie ganz allein.

Die Hoffnung lacht,
Winkt Glanz und Pracht,
Jüngling vom Zauberland,
Du reichst ihr deine Hand.

Wurler. Der Gesang ist zu Ende.

Kappenstiefel. Also hinaus mit ihr und eine andere herein.

Wurler (führt Bella ab).

Kappenstiefel (ruft). Bediente! Etwas zum Anfeuchten! (Der Bediente bringt Gefrorenes.) Nix da! Eine Halbe Bier. (Der Bediente bringt es.)

Wurler (führt Hyacinthe vor). Nun kommt die Reihe an diese Dame.

Kappenstiefel. Was macht die?

Wurler. Sie führt Gruppierungen aus.

Kappenstiefel. Krepierungen?

Wurler. Gruppierungen, das ist eine Art von Tanz, graziöse Stellungen.

Kappenstiefel. Gut, sie soll Stellagen machen.

Hyacinthe (tanzt einen kurzen Shawltanz).

Kappenstiefel (nach dem Tanz). Recht brav! Machen S' aber, daß weiter kommen. Hinaus. (Wurler führt sie hinaus.)

Wurler (Rosa vorführend). Jetzt kommt's an diese Dame.

Kappenstiefel. Was g'schieht mit der? Ist denn gar kein Tarif oder Speiszettel da, daß man wüßt', wie die Sachen aufeinander folgen?

Wurler. Diese Dame thut erst, als ob sie singen wollte, verspielt sich aber gleich in einen Jodler hinüber, dieser Jodler wieder wachst sich zum Schluß auf einen Tanz hinaus.

Kappenstiefel. Gut, sie soll singen und jodeln.

Arie.

Rosa. Aus der Stadt die jungen Herrn
Hab'n die Rosen so gern,
Drum gehn s' aufs Land hinaus,
Suchen sich die Rosen aus;
Überm Zaun, entern Grab'n,
Überall woll'n s' Rosen hab'n. (Jodler.)

Doch die Rosen hint' und vorn'
Haben alle spitz'ge Dorn,
Darum zahlt sich mancher aus,
Der aufs Land geht oft hinaus,
Und zieht dann g'schwind im Trab
Oft mit langer Nase ab. (Jodler.)

Kappenstiefel (nach dem Gesang). Jetzt halt' ich's nicht länger mehr aus, du wirst die Meinige.

Alle. Ha, er hat gewählt.

Rosa (zu Kappenstiefel). Also Sie sind der, um den sich die Frauenzimmer reißen?

Kappenstiefel. O, ich bitt' recht sehr, das ist nur eine Kleinigkeit.

Rosa (für sich). Den soll ich nehmen? Diesen Tölpel, diesen . . .

Kappenstiefel (beiseite). Jetzt verliebt sie sich stuckweis in mich.

Rosa (für sich). Und dem andern entsagen? Dem gewissen gar andern? . . . Nein, fort, Nagerl, der Zauber soll verschwinden! (Wirft das Nagerl weg und entflieht. Donnerschlag.)

Alle. Was soll das?

Kappenstiefel. Geliebte! . . . Wo ist sie hin?

Alle. Fort!

Kappenstiefel. Halt't sie s' auf! Halt't s' auf!

Wurler. Lassen Sie s' laufen!

Kappenstiefel. Nein, laufts ihr nach. (Einige thun es.)

Wurler (hebt einen Handschuh von Rosa auf). Da hat sie einen Handschuh verloren!

Kappenstiefel. Her damit! O, süßes Unterpfand! Da bitt' ich zu betrachten, den kleinwinzigen Fuß!

Wurler. Da ist nichts Besonderes dran, aber draußen sind noch drei Schönheiten, die alle andern übertreffen.

Kappenstiefel. Ist die Krapfenbacherische dabei?

Wurler. Die Krapfenbacherische kommt erst später.

Kappenstiefel. Nur herein mit die drei Schönheiten.

Wurler (ab).

Kappenstiefel (zu den Anwesenden). Und nun, meine Herrschaften, wenn's Ihnen recht ist, so wollen wir indessen, bis die andern kommen, einen kleinen Tanz ausführen.

Alle. Ja, das wollen wir.

Kappenstiefel. Nun, so fangen S' an!

(Allgemeiner Tanz, dann Galopade, dann wechseln die Paare und zeigen auf Semmelschmarren, welcher als Frauenzimmer verkleidet hereinhüpft, ebenso Ramsamperl und endlich Maxenpfutsch; alle drei sind idealisch gekleidet, mit Blumenkränzen, sie machen verschiedene Gruppierungen während einem Maestoso, darauf fällt eine zierliche Balletmusik ein, sie führen ein karikiertes Pas de trois aus.)

Chor (fällt gegen das Ende des Tanzes ein).

Ach, ganz unvergleichlich schön!
So was hat man nie gesehn!

(Allgemeine Gruppe, die drei Solotänzerinnen in der Mitte.)

(Der Vorhang fällt.)

III. Akt.

Zimmer in Mazenpfutschs Hause, wie im ersten Akt.

Erste Scene.

Rosa.

So ist die ganze Herrlichkeit wieder verschwunden, und ich bin noch ärmer, als ich war; ich mag thun, was ich will, sein Bild bringt nichts mehr aus dem Herzen.

Zweite Scene.

Die Vorigen; Semmelschmarren tritt etwas schüchtern herein.

Semmelschmarren (für sich). Sie ist allein. (Laut.) Mein Kind! . . .

Rosa. Was ist denn das für eine Visit?

Semmelschmarren. Keine unangenehme, denn ich bin ein guter alter Herr.

Rosa (für sich). Aber eine langweilige, denn ich seufz' nach einem jungen Herrn.

Semmelschmarren. Ich habe dir ein Nagerl zum Präsent gemacht.

Rosa (gleichgültig). Ich weiß, ich hab's weggeworfen.

Semmelschmarren. Darüber sollt' ich eigentlich böse sein.

Rosa. Wie's gefällig ist, mir liegt nichts daran.

Semmelschmarren. Aber du bist so gut, so liebenswürdig, (Immer feuriger.) so schön, so reizend, so bezaubernd . . .

Rosa. Ob S' aufhören! Wie geschieht Ihnen denn?

Semmelschmarren. Du bist ein so liebes, herziges, patschierliches . . .

Rosa. Wann S' jetzt nicht bald gehn . . .

Semmelschmarren. Kind, vergiß nicht, daß ich ein Zauberer bin.

Rosa. Das vergißt man eigentlich leicht, denn Sie haben gar nichts Bezauberndes an sich. Still, ich glaub', es kommt wer; wenn er's ist, dann g'freu'n S' Ihnen.

Semmelschmarren (mit Stolz). Ich bin Zauberer und fürchte niemand.

Dritte Scene.

Ramsamperl tritt rasch ein.

Ramsamperl. Engel, wo bist du? (Semmelschmarren erblickend.) Million Donnerwetter! Was haben Sie da zu thun?

Semmelschmarren (mit Ruhe). Nichts.

Ramsamperl. Ich zerreiß' Ihnen. Was haben Sie da gesucht?

Semmelschmarren. Dies die Antwort auf Ihren ohnmächtigen Grimm. (Stampft mit dem Fuße und versinkt.)

Ramsamperl (wütend). Wo erwisch' ich ihn jetzt? Ich muß ihn haben.

Rosa (ihn besänftigend). So hören Sie doch . . .

Ramsamperl. Nichts hör' ich, seine Schläg' muß er haben. (Erblickt den Zauberstab, welchen Semmelschmarren während der vorigen Scene zufällig fallen ließ, am Boden.) Ha, da ist sein Staberl, jetzt kommt er mir nicht aus. (Winkt mit dem Zauberstab und versinkt in dieselbe Versenkung, wo Semmelschmarren versank.)

Rosa. Nun, da setzt's 'was ab.

Semmelschmarren (kommt ganz blaß vor Schrecken aus der entgegengesetzten Versenkung herauf). Kind, er kommt mir nach.

Rosa. Aha, kommen Ihnen die Ängsten?

Semmelschmarren (noch ängstlicher). Versteck mich wo, ich bitt' dich, und schau, daß du das Staberl kriegst.

Rosa. Werden Sie in Zukunft nicht mehr heimlich zu einem Mädel schleichen?

Semmelschmarren. In meinem Leben nimmermehr.

Rosa. Gut, also kriechen S' da im Kamin hinauf.

Semmelschmarren. Ja, ja, mein Kind. (Kriecht schnell hinauf.) Schau nur, daß du das Staberl kriegst.

Ramsamperl (kommt aus derselben Versenkung herauf, auf welcher Semmelschmarren heraufkam). Wo ist er? Du hast ihn versteckt, wo?

Rosa. Ich sag' nix.

Ramsamperl. Heraus mit der Sprach', wo ist er?

Rosa. Unterstehen S' Ihnen und werden S' grob mit mir.

Ramsamperl. Ich muß ihn haben, Mädel, ich bitt' dich: wo steckt er?

Rosa. Pfui, schamen S' Ihnen, grob sein mit ei'm Frauenzimmer.

Ramsamperl. Ich werd' dich hernach um Verzeihung bitten, aber die Exekution geht vor.

Rosa. Eine Gefälligkeit erfordert die andere; geben S' mir das Staberl, dann sag' ich Ihnen, wo er ist.

Ramsamperl. Da hier nimm's. (Giebt ihr den Zauberstab.)

Rosa (nimmt den Zauberstab und reicht ihn, indem sie damit in den Kamin hinauf zeigt, dem darin verborgenen Semmelschmarren). Sehen Sie, da oben hat er sich versteckt.

Ramsamperl. Wo ist er? Ich seh' ihn nicht! Wo?

Semmelschmarren (aus dem Kamin gehend). Ich danke dir, liebe Rosel, fürs Staberl, ich hab' mich unsichtbar gemacht.

Rosa (zu ihm). Gehn S' nur fort, sonst kriegen S' sichtbare Schläg'. (Semmelschmarren ab.)

Ramsamperl. Mit wem red'st du? Du hast mich betrogen, Falsche, den Semmelschmarren entziehst du meinem Grimm.

Rosa. Aber sind S' doch g'scheit!

Ramsamperl. Bist du treulos?

Rosa. Warum nicht gar! Was fällt Ihnen ein? Der Semmelschmarren ist ja ein alter Herr.

Quodlibet-Duett.

Ramsamperl. Alles fühlt der Liebe Freuden,
Glaub mir, auch die alten Herrn,
Keiner will die Liebe meiden,
Alle hab'n s' die Mädeln gern.

Rosa. Was pocht so mächtig hier? . . .
Die Liebe ist's, die Liebe,
Und ich entsage ihr.

Ramsamperl. Die Köchin beim Herd
Hat 's Kraut net umkehrt,
Hat d'Einbrenn verbrennt
Und ist so davon g'rennt.
Dies Bildnis ist bezaubernd schön.

Rosa. Hören S' auf und lassen Sie mich gehn.

Ramsamperl. Ich fühl' es . . .

Rosa. Na, was denn?

Ramsamperl. Mein Papa wollt' mich g'waltsam zum Heiraten treiben,
Und ich möcht' jetzt selber kein Jungg'sell' mehr bleiben.
Dudi! Dui di!

Rosa. Keine Ruh' bei Tag und Nacht,
Sie, es kommt wer, geben S' acht.

Ramsamperl. Roserl, laß dich doch erweichen,
Geh mit mir in Buchenhain.

Rosa. Wo willst du, kühner Fremdling, hin?
Was suchst du dort im Heiligtum?

Ramsamperl. D'Bäuerin hat d'Katz' verlorn,
Weiß nicht, wo s' ist,
Sucht s' bald hint', sucht s' bald vorn,
Wudel, Wudel, wo bist?

Rosa. O, Mannsbild . . .

Ramsamperl. Was?

Rosa. Deine Treue . . .

Ramsamperl. Was ist's mit der?

Rosa. Ist mir ein sichres Zeichen . . .

Ramsamperl. Von was?

Rosa. Daß uns in Hymens Reichen . . .

Ramsamperl. Was ist's dorten?

Rosa. Kein Rosengarten sprießt.

Ramsamperl (spricht). O, du Tschaperl, du! Was fallt dir denn ein?
(Singt.) Ich widme dir
Mein ganzes Leben.

Rosa. Und wie viel hab'n S'
Denn noch darneben?

Ramsamperl. Viermalhunderttausend Pfund
Zahl' ich, schließt du mit mir Mariage,
Denn verliebt bin ich, 's ist a Blamage.
Jetzt folg mir nur g'schwind, du mein herziger Schatz,
So ein Engel, der g'hört auf ein' ganz andern Platz;
Wir gehen und kommen dann nicht mehr zurück,
Ich mach' keine Umständ', ich führ' dich zum Glück.

Rosa. Ich kann nicht fort
Von diesem Ort,
Rostbrateln klopfen muß ich dort.

Ramsamperl. Ich hilf dir dort,
Dann geht's g'schwind fort,
Rastbrateln klopfen wollen wir dort.

Beide. Ohne Rast
Angefaßt,
Frisch dreing'schlag'n,
Das heißt sich plag'n,
Nur geschwind
Wie der Wind,
Daß wir bald fertig sind.

Rosa. Solang als ich leb', walz' ich für mein Leben gern,
Und heut tanz' ich fort auf immer mit ein' schönen jungen Herrn.

Ramsamperl. Ich sag' dir's, mein Schatzerl, ich hab' dich halt so gern,
Vor Lieb' werd' ich auf die Letzt' närrisch noch werd'n.
Ja, du bist ein Mädel ganz nach mei'm Sinn,
Ja, wie froh bin ich, daß ich dein Bräutigam bin.

Rosa. Dui di! Dui di! Dui di! ꝛc. (Beide tanzen ab.)

Verwandlung.

Zimmer in Ramsamperls Palaste.

Fünfte Szene.

Marenpfutsch, Hyacinthe, Bella.

Marenpfutsch (erzürnt). Fort von mir, sonst vergeß' ich, daß ich Vater bin, und komm' ich einmal ins Malträtieren hinein, so hör' ich drei Wochen nicht auf.

Hyacinthe. Ich weiß gar nicht, was der Papa will.

Marenpfutsch. Was er will? Ein Geld will ich haben.

Bella. So g'scheit sind mehr Leut'.

Marenpfutsch. Reich wollt' ich sein, aber bloß deswegen, damit ich Euch enterben könnt', so kann ich euch leider nichts entziehen, als meinen Segen und eine zerbrochene Einrichtung.

Hyacinthe. Das ist ein schöner Wunsch.

Bella. Das macht dem Papa Ehre.

Marxenpfutsch. Mir soll nichts eine Ehre machen, als meine Töchter, und g'rad die haben Schand' und Spott über mich gebracht.

Hyacinthe. Ah, da muß ich bitten.

Bella. Das ist eine Red'!

Marxenpfutsch. Ein Glück, daß ich eine Perücken trag', sonst wär' mein graues Haar mit Schmach bedeckt. Ihr habts euch sauber produziert.

Bella. Wir haben ihm ja g'fallen.

Marxenpfutsch. Die fremde Person hat euch ausg'stochen, und ihr bleibts sitzen. Aber das schwör' ich euch bei den Reizen meines Großvaters, bei den Zuständen meiner Großmutter: wer jetzt kommt, und ist er noch so gering, wenn er nur so dumm ist und begehrt eine von euch zur Frau, so müßts ihn haben.

Beide. Was?

Marxenpfutsch. Kein Wort, jetzt zeig' ich meine Autorität. Die Hopatatschitäten haben ein End', mit euch hat's einen zu starken Faden; ihr seids nicht verheirat't und nicht verwitibt, nicht mehr ledig, mit einem Wort: ihr seids gar nichts. Deswegen wird jetzt der Nächstbeste geheirat't, Jüngling oder Greis, Schönheit oder Mißgestalt, alles eins, wenn er nur so viel Geld hat, daß er eine Frau ernähren kann und mir dreimal die Wochen die Kost giebt, mehr verlang' ich mir nicht. Jener Schwärmerei, wegen Bezahlung meiner Schulden, hab' ich längst entsagt.

Hyacinthe und Bella. Aber Papa ...

Marxenpfutsch. Still, sag' ich! Jetzt wird ein wenig ausgefahren, die Ramsamperlischen Wägen stehen uns heute zu Gebot. (Ruft zur Thüre hinaus.) He!

Hyacinthe. Aber ausfahren in der feuchten Abendluft.

Marxenpfutsch. Das ist gut fürs Rheumatische. (Zur Thüre hinaussehend.) Da steht so ein Bursche, wegen was kommt er denn nicht, wenn man ihn ruft. He! Einspannen!

Sechste Szene.

Die Vorigen; Kappenstiefel, als Reitknecht gekleidet, tritt schüchtern zur Thüre herein.

Marxenpfutsch. Einspannen hab' ich g'sagt.

Kappenstiefel. Den Augenblick.

Marxenpfutsch (sieht ihn an und erkennt ihn). Wie ... was ... Euer Gnaden Hoheit ... Herrlichkeit ...

Kappenstiefel. Nemam! Die Gnaden sind aus, die Hoheit ist pfutsch, und die Herrlichkeit ist pritsch.

Marxenpfutsch. Wa ... was?

Hyacinthe. Diesen Scherz noch, nachdem Sie uns so tief gekränkt.

Kappenstiefel. Hab' ich Ihnen gekränkt?

Hyacinthe. Sie können noch fragen?

Bella. Nachdem Sie uns so im Innersten des Herzens verwundet haben.

Kappenstiefel. Hab' ich Ihnen wirklich verwundet?

Bella. O! (Sie weint.)

Hyacinthe. Weh' dir, mein leichtsinniges Herz! (Weint.)

Maxenpfutsch. O, Sie haben viel Unheil über eine Familie gebracht. (Weint auch.)

Kappenstiefel. Jetzt weinen S' alle, und ich hab' ein weiches Herz, ich kann mich auch nicht mehr halten. (Weint auch.)

Maxenpfutsch (bemerkt, daß Kappenstiefel weint). Ich hab' ihn gerührt, jetzt blüht der Knofel aufs neue. (Laut zu Kappenstiefel.) An Ihnen wär's, diese Familienthränen zu trocknen.

Kappenstiefel. Ja, das will ich, hier ist mein Schnopftüchel.

Maxenpfutsch. O, nicht diesen Spott . . . Ihnen stehen andere Mittel zu Gebote.

Kappenstiefel. Mir? Einem Reitknecht?

Hyacinthe und Bella (heftig). Was? Sie wären wirklich ein . . .

Kappenstiefel (demutsvoll). Reitknecht.

Hyacinthe. Ich hab' zärtliche Worte verschwendet an einen . . .

Kappenstiefel. Reitknecht.

Bella. Ich hab' geseufzt, geschmachtet mit einem . . .

Kappenstiefel. Reitknecht.

Hyacinthe. Ist's möglich!?

Kappenstiefel (tragisch). Ja. Dieser andere spricht Wahrheit, diese Kappenstiefeln lügen nicht, laut klirren es diese Sporen, laut schreit es dieses rote Tuch, klar strahlt es von diesen silbernen Borten, daß ich ein Reitknecht bin.

Hyacinthe. Schand!

Bella. Schmach!

Maxenpfutsch. Schmach!

Hyacinthe (streng zu Kappenstiefel). Wer ist also der Herr in diesem Haus?

Bella. Er muß uns Satisfaktion geben und diesen Burschen züchtigen.

Maxenpfutsch. Wer ist der Herr vom Haus?

Kappenstiefel. Der nämliche, von dem Sie sagten, das Roß schau' ihm aus dem Auge.

Hyacinthe. Ha, ich bin vernichtet!

Bella. Ich bin verloren!

Maxenpfutsch. Pagat Ultimo Volat!... Ich bin matsch!

Kappenstiefel (eine Schrift hervorziehend). Da ist noch so eine Art Befehl von Seiner Herrlichkeit, ich bekomm' die Stallmeistercharge, ein Heiratsgut und eine frischgewaschene Ausstaffierung, wenn ich eine von den Fräulein Töchtern heirat'.

Maxenpfutsch (plötzlich umgestimmt). Was? Im Ernst? Lassen S' anschau'n. (Überfliegt hastig die Schrift.) Herr Stallmeister, ich bitt', wenn's gefällig ist, suchen Sie sich 'was aus.

Hyacinthe. Aber, Papa! . . .

Bella. Nein . . . nie! . . .

Maxenpfutsch. Still! Kein Wort! (Zu Kappenstiefel.) Was meinen Sie? Welche?

Kappenstiefel. Auf Ehr', mir ist's alles eins.

Maxenpfutsch. Wer soll aber den Ausspruch thun?

Kappenstiefel. Das Schicksal. Hier ist mein Schnupftuch, an dem Zipf ist ein Knopf, (Macht einen Knoten.) und an dem Zipf ist keiner. Jetzt dreh' ich's zusamm'. (Thut es.) Die den Knopf zieht, kriegt mich nicht, und die das Leere zieht, bekommt mich.

Maxenpfutsch. Das ist eine schauerliche G'schicht'.

Kappenstiefel. Ich bitt', meine Schönen, jetzt ist die Ziehung. (Beide Mädchen ziehen zugleich.)

Hyacinthe. Ich habe den Knopf.

Bella. Und ich hab' ihn selbst.

Kappenstiefel. Ha, Seligkeit! (Umarmt Bella und geht mit ihr ab.)

Maxenpfutsch. Mir ist ein Stein vom Herzen. Eine ist angebracht.

Siebente Scene.

Die Vorigen; Semmelschmarren.

Semmelschmarren. Alles ist versammelt zu einem großen Feste, man vermißt Sie, Herr von Maxenpfutsch.

Maxenpfutsch. Sie verzeihn, ich war in Geschäften.

Semmelschmarren. In Geschäften?

Maxenpfutsch. Ich hab' eine Tochter ausg'heirat't. (Plötzlich von einem Gedanken ergriffen, für sich.) Halt! Da fallt mir 'was ein. (Zu Semmelschmarren.) Ein Wort im Vertrauen, Herr von Semmelschmarren, sind Sie ledig?

Semmelschmarren. Seit meiner Kindheit!

Maxenpfutsch. Haben Ihr Einkommen?

Semmelschmarren. Ich bin Zauberer.

Maxenpfutsch. Ein gut's Brot. Schau'n Sie's Madel an, (Auf Hyacinthe zeigend.) die ist a prendre.

Semmelschmarren. Ich verstehe Ihre hingeworfenen Winke.

Maxenpfutsch (zu Hyacinthen). Tochter, hast du Appetit auf einen Semmelschmarren, so greif zu.

Hyacinthe (für sich). Als Zauberin bin ich mehr als meine Schwester. (Laut zu Semmelschmarren.) Nimm mich hin, ich bin die Deinige.

Maxenpfutsch. Jetzt stürme, Schicksal, ich hab' meine Madeln los.

Achte Scene.

Die Vorigen; Kappenstiefel und **Bella** kommen zurück.

Kappenstiefel. Eine enorme Neuigkeit! Nein, wer hätt' das geglaubt!

Semmelschmarren. Was für eine Neuigkeit?

Kappenstiefel. Das bringt ein Vieh um . . .

Semmelschmarren. Heraus damit! . . .

Kappenstiefel. Darum trau' ich mir's Ihnen gar nicht zu sagen. Der Herr von Ramsamperl hat die Küchengretel geheirat't.

Alle (im höchsten Erstaunen). Wie? Was?

Kappenstiefel. Ja, hat ihn schon!

Maxenpfutsch. Entsetzlich!

Kappenstiefel. Sie ist es, die beim Fest den Preis errungen, an diesem Handschuh hat er sie wieder erkannt.

Maxenpfutsch. O, der Handschuh wird auch noch auf andere Händ' passen.

Kappenstiefel. Probier' ihn, Bellerl.

Bella. Ich laß mich nicht drauf ein.

Hyacinthe. Ich auch nicht.

Maxenpfutsch. Par honneur möcht' ich ihn selbst probieren. (Er probiert und zerreißt ihn.)

Kappenstiefel. Halt! Zerreißen gilt nicht.

Maxenpfutsch. Hätt' ich nur meine Stiefelhacken bei mir.

Semmelschmarren (der noch immer starr vor Erstaunen dasteht). Geheirat't hat Ramsamperl? Ich habe sie zwar für ihn bestimmt, aber die Kühnheit, daß er heiratet', noch eh' ich es ihm erlaubt habe, verdient Züchtigung. Kappenstiefel, hole er mir mein Zauberstaberl!

Kappenstiefel. Ich hab's schon da bei mir. Was wollen S' denn damit?

Semmelschmarren. Ramsamperl züchtigen.

Kappenstiefel. Das laß' ich nicht angehen, im Gegenteil, ich verlange, daß Sie uns augenblicklich hinzaubern, wo er mit seiner Auserwählten ist.

Semmelschmarren. Nein, das thu' ich nicht.

Kappenstiefel. Zauberer! bedenken Sie, ich hab' 's Staberl in der Hand.

Semmelschmarren. In der Hand eines Reitknechts verliert es seine Kraft.

Kappenstiefel. So? Was kann's denn aber sonst alles, das Staberl, wenn's kein Reitknecht in der Hand hat?

Semmelschmarren. Es verwandelt in jede beliebige Gestalt.

Kappenstiefel. Da hätt' ich mich an Ihrer Stell' schon lang verwandelt.

Semmelschmarren. Es bannt die mächtigsten Geister zu meinen Füßen.

Kappenstiefel. Bannen S' Ihnen lieber einen Geist in den Kopf.

Semmelschmarren. Und züchtigt jeden, der mir zu trotzen wagt, in der weitesten Entfernung.

Kappenstiefel. In der Entfernung? Da muß ich aber doch probieren, ob's nicht in der Näh' auch züchtigen thut. (Haut ihn mit dem Zauberstab, Semmelschmarren schreit.) Der hat seine Schläg'; jetzt, Zauberstab, führ uns alle zu Ramsamperl. (Winkt mit dem Staberl.)

Verwandlung.

Glänzende Schlußdekoration.

Neunte Szene.

Die Vorigen; Ramsamperl, Rosa, Herren und Damen.

(Trompeten und Pauken.)

Alle. Vivat! Vivat!

Hyacinthe und Bella. Theure Schwester!

Maxenpfutsch (Rosa umarmend). Du warst immer mein liebstes Kind!

Kappenstiefel. Der Zauberer hat Schläg' 'kriegt mit seinem eigenen Staberl, jetzt bleibt mir nichts mehr zu wünschen übrig.

Ramsamperl. Nun laßt uns mit Jubel und Tanz das Fest begehn.

Schlußgesang.

Rosa. Es haben mich Vater und Schwestern verkannt
Und mich Küchengretel statt Rosa genannt;
Doch das ist jetzt alles vorüber, schau, schau!
Vom Herd weg ward ich eine gnädige Frau.

Marenpfutsch. Drei Madeln zu hab'n und 's kriegt jede ein' Mann,
Das ist bei der Zeit alles, was man sag'n kann.
Ich hätt' nimmer 'glaubt, daß a Hochzeit wird werd'n,
D'Marenpfutschischen Töchter, die nimmt man nicht gern.

Eine giebt mir die Kost, d'andre schafft mir ein G'wand,
Mit der dritten ihr'm Wag'n fahr' ich öfters aufs Land;
Ich hätt' nimmer 'glaubt, daß a Hochzeit wird werd'n,
D'Marenpfutschischen Töchter, die nimmt man nicht gern.

(Auf einen Wink Semmelschmarrens öffnen sich die Versenkungen; aus den Seitenversenkungen kommen lichte Wolkenlauben, aus der Mittelversenkung eine größere rosenrote Wolkenlaube herauf, in jeder steht ein Opferherd mit Weingeistflamme. Ramsamperl, Rosa und Marenpfutsch treten in die mittlere Laube, Semmelschmarren und Hyacinthe in die Laube zur Rechten, Kappenstiefel und Bella in die Laube zur Linken. Über jedem der drei Paare, die sich die Hände reichen, schwebt ein Genius, in einer Hand eine Fackel, in der andern einen Brautkranz haltend, herab. Der Chor gruppiert sich zu beiden Seiten, rotes Feuer beleuchtet die Scene, während einer rauschenden Musik fällt der Vorhang.)

Der konfuse Zauberer,

oder:

Treue und Flatterhaftigkeit.

Der konfuse Zauberer,

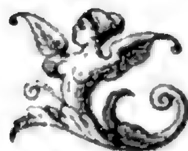
oder:

Treue und Flatterhaftigkeit.

Zauberposse mit Gesang in drei Akten

von

Johann Nestroy.



Stuttgart.
Verlag von Adolf Bonz & Comp.
1891.

Personen.

Schmafu, ein Magier.
Eigensinn, ein Zauberer.
Die Treue.
Die Flatterhaftigkeit.
Erster, Zweiter, Dritter } dienstbarer Geist des Eigensinn.
Amoroso, Neffe des Schmafu.
Amanda, Nichte der Treue.
Die Melancholie.
Ein melancholischer Fiaker.
Anführer der Seeräuber.
Erster, Zweiter, Dritter } Seeräuber.
Konfusius Stockfisch, ein Seeräuber.
Wünscheltrud, eine alte Hexe.
Der Argwohn.
Die Eifersucht.
Eine Nymphe.
Grund, ehemals Erdgeist, jetzt Kammerdiener des Schmafu.
Schollen, ein anderer Erdgeist.
Pimpernell, Kindsweib.
Lord Punschington, ein Engländer.
Miß Betty, seine Nichte.
Amalie Comifo.
Benoit Comifo, ihr Bruder, englischer Kunstreiter.
Jean, Jaques, } Bediente.
Ein kleiner Junge.
Dienstbare Geister des Eigensinn.
Nymphen, Genien.
Amoretten und dienstbare Geister der Treue.
Seeräuber.

(Die Handlung spielt theils auf, theils bei verschiedenen Zauberschlössern, theils in einer großen Stadt.)

I. Akt.

Saal im Palaste des Zauberers Eigensinn.

Erste Szene.

Dienstbare Geister, mit Hellebarden bewaffnet, treten auf.

Chor. Jetzt kommen wir erst von der Wacht,
Wo wir geschlafen d'ganze Nacht,
Erstatten schnelle den Rapport
Und gehen dann zur Ruhe fort.
Nein, die Strapazen in dem Haus,
Die halt' der Teufel länger aus;
Beim Eigensinn im Dienst zu sein,
Das ist die allergrößte Pein.

Erster Geist. Das Wachstehen in der unterirdischen Höhle, das hab' ich satt.

Zweiter. Man schlaft sich keine Nacht aus.

Erster. Der schlaflose Dienst untergrabt meine ganze Gesundheit.

Zweiter. Warum habt ihr mich nicht abgelöst zur gehörigen Zeit?

Erster. Weil wir g'schlafen haben drin. Und warum hast du nicht „Abg'löst" g'schrieen?

Zweiter. Weil ich heraußen g'schlafen hab'.

Dritter. Also hat keiner dem andern 'was vorzuwerfen. Schau'n wir lieber, daß wir zur Ruh' kommen bei Zeiten.

Zweiter. Der Gebieter kommt. (Alles weicht in ehrerbietiger Stellung zurück.)

Zweite Szene.

Die Vorigen; Eigensinn von links auftretend.

Eigensinn. Na, was ist's? Schlaft sie noch immer?

Erster Geist. Euer Gnaden wissen ja so, daß sie nicht erwachen kann aus ihrem Zauberschlaf, was fragen S' denn noch lang?

Eigensinn. Just deswegen frag' ich, weil ich's ohnedem schon weiß.

Zweiter. Erwachen kann sie nicht, also kann s' auch nicht davongehn.

Eigensinn. Natürlich!

Zweiter. Also ist die Wacht umsonst.

Eigensinn. Natürlich!

Zweiter. Also könnten S' uns ungeschoren lassen.

Eigensinn. Just nicht.

Zweiter (für sich). Der Eigensinn ist der schrecklichste Zauberer!

Eigensinn. Mein Fruhstuck!

Erster. Euer Gnaden sagen ja immer, 's Fruhstucken thut Ihnen nicht gut.

Eigensinn. G'rad deswegen. Marsch! (Erster Geist ab.)

Zweiter. Euer Gnaden, dürfen wir gehn?

Eigensinn. Nein, just nicht.

Zweiter. Wir waren heut nacht auf der Wacht.

Eigensinn. Dann geht ihr jetzt gleich wieder auf d'Wacht.

Zweiter. Aber die andern haben uns ja g'rad abgelöst.

Eigensinn. Thut nix, die andern gehn schlafen und ihr gehts wieder auf die Wacht.

Zweiter. Das ist ja aber . . .

Eigensinn. Justament, ich will's! . . .

Erster (das Frühstück bringend). Euer Gnaden, wenn's jetzt gefällig ist . . .

Eigensinn. Nein.

Erster. Weil ich's jetzt schon herein'bracht hab', so sollten Sie doch . . .

Eigensinn. Nein, just nicht. Marsch, alle fort. Die viere bleiben da. (Die Geister bis auf viere ab.)

Dritter. Brauchen uns Euer Gnaden?

Eigensinn. Ich wüßt' nicht zu was.

Dritter. Dann könnten wir ja gehn.

Eigensinn. Nein, justament nicht.

Erster (der mit abgegangen, kommt zurück). Die mächtige Fee ist draußen, die Treue.

Eigensinn. So? Die Treue.

Erster. Soll ich ihr sagen, daß sie herein kann?

Eigensinn. Nein, du sagst ihr's just nicht. (Auf den dritten Geist deutend.) Der wird ihr's sagen. Marsch! (Der dritte Geist geht ab.) Soll ich ihr entgegen gehn? (Geht einige Schritte, dann bleibt er stehen.) Nein, just nicht.

Dritte Scene.

Die Vorigen; die Treue, Amanda, Amoroso.

Amanda und Amoroso. Mächtiger Zauberer!

Eigensinn. Was steht zu Diensten?

Amoroso. Sie nur können uns erretten.

Eigensinn. Nein, just nicht.

Amanda. Warum wollen Sie unser Unglück? Aus welchem Grund?

Eigensinn. Aus gar keinem Grund; ich bin halt der Eigensinn, ich hab' nie einen andern Grund.

Amoroso. Ich bin der Neffe des Magiers Schmafu.

Eigensinn. Der ist ein guter Freund von mir.

Amoroso. Leider! Er ist so eigensinnig, durchaus in keine Heirat willigen zu wollen.

Eigensinn. Sie wollen heiraten?

Amoroso (auf Amanda deutend). Amanden, die liebenswürdige Nichte der Treue.

Eigensinn (die Treue erblickend). Ah, die Treue! Die hätt' ich jetzt bald übersehen. Sie verzeihen schon ...

Treue. O, ich bitte, ich bin alle mögliche Vernachlässigung schon gewohnt.

Eigensinn. Wie geht's Ihnen denn immer, Frau von Treu'?

Treue. Wie können Sie fragen! Miserabel! Ich komm' völlig ab. Wenn ich mir nicht in den schwärmerischen Zeiten einen prächtigen Feensitz gegründet hätte, so wär' ich jetzt betteltutti.

Eigensinn. Warum denn? Es giebt ja Verliebte genug.

Treue. Aber von der Treue wollen s' nichts wissen, höchstens bei zwei Verliebte auf'm Land find' ich noch auf drei Tag' eine Unterkunft.

Eigensinn. Und was verschafft mir die Ehre, Sie in meinem Palast zu sehen?

Treue. Meine Nichte will den Amoroso heiraten.

Eigensinn. Das kann der Treue nur angenehm sein.

Treue. Freilich, aber sein Onkel, der Schmafu, der giebt die Heirat nicht zu, der ist so eigensinnig ...

Eigensinn. Ja, richtig, er ist ein guter Freund von mir.

Treue. Vor fünfundzwanzig Jahren war er mein Bräutigam ... Mittelst dieses mächtigen Talismans (Auf einen Ring zeigend, den sie am Finger trägt.) hat er sich mit mir verlobt, auf einmal verliebte er sich in die Fee Flatterhaftigkeit ...

Eigensinn. Ich weiß, und Sie haben dann mit diesem Talisman die Flatterhaftigkeit in einen Schlaf gebannt und mir zur Obhut übergeben. So schlaft sie nun fünfundzwanzig Jahr' bei mir in einem unterirdischen Gewölbe. Punktum! Das ist schon eine alte G'schicht'!

Treue. Und für diese alte G'schicht' übt Schmafu die neue Rache aus, daß er die Heirat zwischen seinem Neffen und meiner Nichte hartnäckig verweigert.

Amanda. O grausamer Schmafu!

Amoroso (zur Treue). Geben Sie nach, mächtige Fee! Geben Sie meinem Onkel den Talisman zurück, er mag sich damit seine Geliebte, die Flatterhaftigkeit, aus dem Zauberschlaf erwecken, und Sie vergessen dann den Treulosen.

Treue. Nein, das thu' ich nicht, durchaus nicht.

Amanda. O, Tante, Sie sind auch fürchterlich eigensinnig.

Eigensinn. Sie ist auch eine gute Freundin von mir. (Zu Amoroso.) Drum geben **Sie** nach, junger Mann, heiraten Sie eine andere.

Amoroso. Um keine Welt! Meinem Onkel zum Trotz muß Amanda die Meinige werden.

Eigensinn (zu Amoroso). Sie sind also auch eigensinnig?

Amanda. Je mehr Hindernisse sich thürmen, desto mehr Stärke gewinnt meine Liebe, und dem Schicksal zum Trotz ...

Eigensinn. Und die schöne Amanda ist ebenfalls eigensinnig? Wohlan, so steht ihr alle in meinem Schutz.

Amanda und Amoroso. O, so helfen Sie uns, mächtiger Zauberer!

Eigensinn. Nein, just nicht!

Amanda und Amoroso. O, weh uns!

Geister (von außen). Zurück! Zurück! Es darf niemand herein!

Schmafu (von außen). Nutzt nichts, ich muß hinein!

Geister. Er hat Visit'! Zurück! Zurück! (Die Thüre öffnet sich.)

Schmafu (wirft zwei Geister zu Boden). Ich schlag' alles nieder, was mir in den Weg tritt.

Vierte Szene.

Die Vorigen; Schmafu.

Schmafu (zum Eigensinn). Verehrter Freund, ich hab' Ihnen einige Stück Bediente umg'worfen. Sie werden bös sein auf mich?

Eigensinn. Nein, just nicht.

Schmafu. Sie haben Visit'. (Erblickt die Treue.) Ha, die Treue! (Prallt entsetzt links in den Vordergrund an das äußere Ende der Bühne.)

Treue (welche, ohne Schmafu früher zu bemerken, in Gedanken vertieft in der Mitte der Bühne stand.) Ha, der Schmafu! (Prallt rechts in den Vordergrund an das äußerste Ende der Bühne, so daß sie und Schmafu gerade die entgegengesetzten Enden einnehmen.)

Schmafu (für sich). O, verhaßte Fee!

Treue (für sich). Niederträchtiger Magier!

Schmafu (für sich). Nach so langer Zeit muß ich sie wiedersehn.

Treue (für sich). Der hat sich verändert, der kann's noch weit bringen. Ich muß ihn anreden.

Schmafu (für sich). Mit Kälte, aber mit würdevollem Anstand will ich ihr entgegentreten.

Treue (zu Schmafu). Was wollen Sie hier?

Schmafu. Was Ihnen nix angeht.

Treue. Wen suchen Sie?

Schmafu. Ihnen g'wiß nicht.

Treue. Spricht keine Stimme der Erinnerung in Ihrem Herzen?

Schmafu. Ja, Schnecken.

Treue (entrüstet). Ha!

Schmafu (für sich). Sie fühlt den Stachel dieser Rede.

Treue. Wir haben uns fünfundzwanzig Jahre nicht gesehen.

Schmafu. Gott sei Dank!

Treue. Unter dieser Zeit ist meine Nichte und Ihr Neffe heiratsfähig geworden.

Schmafu. Sie bleiben ledig alle zwei. Ich hasse das Heiratsfähige, und das bloß aus dem Grund, weil auch Sie einmal heiratsfähig waren.

Treue. Ich bin es noch.

Schmafu. Aber für mich nicht.

Treue. So waren alle meine Briefe umsonst?

Schmafu. Ich berufe mich auf mein Letztes de dato 23., welches ich auf Ihr Fades de dato 19. erwiderte. Nur wenn Sie mir den Ring mit dem Talisman zurückgeben, daß ich mir damit meine geliebte Flatterhaftigkeit aus dem Zauberschlaf erwecken und mich auf ewig mit ihr verbinden kann, nur dann geb' ich meine Einwilligung.

Amoroso (zu Treue). O thun Sie's doch!

Amanda. Geben Sie ihm den Ring!

Treue. Nein, nie!

Eigensinn (sich fröhlich die Hände reibend). Just nicht!

Schmafu (zum Eigensinn). Darf ich jetzt zu ihr hinunter?

Eigensinn. Wie gewöhnlich.

Treue. Was? Zur Flatterhaftigkeit?

Eigensinn. Sie schläft ja.

Treue. Er soll sie nicht sehen.

Eigensinn. Justament soll er s' sehen, und das alle Tag'.

Schmafu (öffnet eine Fallthüre im Boden links, ein dienstbarer Geist bringt ihm eine Fackel aus der Coulisse, er steigt mit der Fackel durch die Fallthüre hinab und spricht im Hinabsteigen mit der Treue zugleich).

(Leise Musik beginnt und wird, bis alles ab ist, immer stärker.)

Treue. Ich verachte dich, Wortbrüchiger! Geh hinunter zu der schlafenden Schönheit, seufze dir den Atem aus, aber deine Freiheit geb' ich dir doch nicht. Mein ist der Ring, und trotz deiner Treulosigkeit bleibst du ein Sklave der Treue!

Schmafu (zugleich.) O, ich verachte Sie, Zudringliche! Ich steig' hinunter zur schlafenden Schönheit, für sie seufz' ich so lang, als ich einen Atem hab', an Ihnen liegt mir nichts, mich bekommen Sie in Ewigkeit nicht, und trotzdem, daß Sie den Ring haben, und trotz Ihrer Zudringlichkeit bleib' ich ein Anbeter der Flatterhaftigkeit!

(Während dieser Reden, welche von beiden Seiten mit steigender Erbitterung gesprochen werden, ist Schmafu in die Versenkung gestiegen und Treue wird vom Eigensinn abgeführt; Amanda und Amoroso folgen der Treue mit trostloser Gebärde.)

Verwandlung.

Dunkle Felsenhöhle; im Hintergrund sieht man an der Felsenwand hinter einem Gitter eine Wendeltreppe, die von der Höhe des Theaters bis auf den Boden herabführt; eine eiserne Thüre, am Fuß der Treppe, bildet den Eingang in die Felsenhöhle.

Fünfte Scene.

(Gleich nach geschehener Verwandlung sieht man eine dem Schmafu vollkommen ähnliche Gestalt mit der Fackel während einer dumpfen Musik die Wendeltreppe von der ganzen Höhe des Theaters herabsteigen. Am Fuße der Treppe bleibt die Gestalt hinter der Eisenthüre verborgen, und der wirkliche Schmafu tritt durch dieselbe herein. Die Musik schweigt.)

Schmafu. Ich bin herabgestiegen in den Abgrund dieser Höhle, jeder Mensch wird jetzt glauben, sie schlaft hier, denn der Schlaf wäre doch tief genug, aber nein, sie schlaft noch tiefer.

(Die Musik beginnt wieder, Schmafu öffnet eine Fallthüre und steigt mit der Fackel durch die Versenkung hinab.)

Verwandlung.

Ein kurzes unterirdisches Gewölbe fällt vor. Im Hintergrunde ist ein Felsenbogen mit dunklen, mit magischen Charakteren gestickten Vorhängen geschlossen. Von der Seite rechts führen durch einen kleinen Felsenbogen einige Stufen in das Gewölbe herab. Mit dieser Verwandlung geht die Musik in eine sanfte Harmonie über. Magische Beleuchtung erhellt das Gewölbe.

Sechste Scene.

Erster und zweiter Geist, dann Schmafu.

(Der erste tritt links, der zweite rechts mit Hellebarden bewaffnet aus der Scene, und sie gehen vor dem Vorhange als Wache auf und ab, nach einer Weile schweigt die Musik.)

Erster Geist. Heut hat die Flatterhaftigkeit einen sehr sanften Schlaf, die verwunschene Person.

Zweiter. Gestern hat s' g'schnarcht, als wie wann man einen Löcherkasten ruckt.

Erster. Daß der Schmafu noch nicht da war, wundert mich.

Zweiter. Er ist durch fünfundzwanzig Jahr' alle Tag' viermal gekommen, wegen was sollt' er denn g'rad heut ausbleiben?

Erster. Richtig, da kommt er schon.

Schmafu (tritt durch die Thüre ober den Stufen ein, steckt die Fackel in einen Ring an der Wand und eilt die Stufen herab; die beiden Wachen salutieren). Hier bin ich am rechten Ort. (Zu den Wachen.) 'S ist schon gut . . . Hahn im Arm! Zauberer Eigensinn, laß den Felsen verschwinden, der mir meine Geliebte verbirgt. (Eilt gegen den Vorhang.) Flatterhaftigkeit, geliebte Flatterhaftigkeit, zeige dich! (Der Vorhang geht auf, in einer kostbar verzierten Grotte sieht man die Flatterhaftigkeit in idealem buntfärbigem Gewande reich geschmückt auf einem Ruhebette schlummern. Man vernimmt einige Takte schmelzender Harmonie.) Nein, sie ist zu schön! . . . Wenn die das, was sie zu viel an Schönheit hat, abgebet an sieben alte Jungfern, so würden noch glückliche Gattinnen draus.

Erster (zum zweiten). Hat schon wieder sein' Paroxismus.

Zweiter. Wenn der das, was er zu viel an Dummheit hat, abgebet an sieben Gelehrte, es wurden d'schönsten Eseln draus.

Schmafu. Fünfundzwanzig Jahre hab' ich nichts ang'schaut und mich streng an das Verbot gehalten, ihr keinen Kuß zu geben, heut kann ich nicht widerstehen. (Leise im Vordergrunde.) Ich will die Wachen durch Geld bestechen, daß sie sich entfernen. (Zum ersten.) Heda, Wache! Entfern dich!

Erster (tritt vor). Ich darf nicht.

Schmafu. Hier, nimm Geld, da hast du einen Kreuzer. . . . (Giebt ihm einen.)

Erster. Was? Ein Kreuzer? Das wär' ein Trinkgeld? Pfui Teufel!

Schmafu. Wer das Wenige nicht ehrt, ist das Mehrere nicht wert.

Erster. Ah, diese Schoflität muß ich meinen Kameraden erzählen. (Geht ab.)

Zweiter (für sich, im Hintergrunde). Er hat ihn nur auf die Prob' stellen wollen, ob er sich bedankt für ein' Kreuzer, dann hätt' er ihm schon mehr gegeben.

Schmafu. Heda! Zweite Wache!

Zweiter (vortretend, für sich). Ich werd's schon pfiffiger machen.

Schmafu. Entferne dich und nimm diesen Kreuzer als Erkenntlichkeit. (Giebt ihm.)

Zweiter. Ich küß' vielmals die Hand.

Schmafu. Du bist doch zufrieden damit?

Zweiter. O, unendlich!

Schmafu. Na, das g'freut mich. Zufriedenheit ist der größte Reichtum. Bewahre diese Grundsätze. (Geht zurück zur Schlummernden.)

Zweiter (ganz verblüfft). Ah, das ist das Maximum von Schebianismus! Das mach' ich im ganzen Haus bekannt. (Läuft wütend ab.)

Siebente Scene.

Schmafu.

Durch Geld hab' ich meinen Zweck erreicht. Jetzt soll die Flatterhaftigkeit von mir ein Bußerl kriegen, das mich für fünfundzwanzigjähriges Schmachten entschädigen soll. (Musik fällt ein, er eilt zur Flatterhaftig'eit, küßt sie, es geschieht ein furchtbarer Donnerschlag, er prallt zurück, eine Eisenpforte schließt sich statt der Vorhänge vor der Grotte.) Ha! Sie haben mir 's Thor vor der Nasen zug'macht. Entsetzlich! Sie ist für mich verloren!

Achte Scene.

Schmafu, Eigensinn tritt durch die Eingangsthüre über den Stufen und bleibt an selber stehen.

Eigensinn. Was geht da vor? Wart, Schlankel, du hast mein Gebot übertreten.

Schmafu. Erlauben Sie.

Eigensinn. Unwiderruflich ist mein Ausspruch.

Schmafu. Aber verzeihen Sie, wegen dem bißel Bußel.

Eigensinn. Just nicht. (Tritt zurück und schlägt die Thüre hinter sich zu. Donnerschlag mit Musik.)

Schmafu (allein, mit verzweifelter Gebärde). Auch ich war in Arkadien geboren, aber im Land des Glücks haben s' mir den Laufpaß 'geben, und jetzt schiff' ich ohne Kompaß des Trostes auf dem schwarzen Meer der Verzweiflung herum. Des Lebens Mai blüht einmal und nicht wieder, mir hat er abgeblüht, die Blumen der Freude sind abgefallen von mir, der Stock steht einsam da.

Neunte Scene.

Schmafu, die Melancholie, als allegorische Person charakteristisch gekleidet, kommt a tempo aus der Versenkung.

Melancholie. Du stehst nicht allein da.

Schmafu. Wer bist du?

Melancholie. Ich bin die Melancholie.

Schmafu. Was willst du?

Melancholie. Dich nach Hause begleiten.

Schmafu. Ha, Melancholie, du kommst nicht mehr von meiner Seiten.

Melancholie. Reich mir die Hand.

Schmafu. Da! (Giebt ihr die Hand und sagt plötzlich mit ganz herabgestimmtem Wesen.) So! Jetzt bin ich ganz Melancholicus. (Für sich.) Das ist eine schöne Charge! (Laut.) Weil wir jetzt schon zusammen bleiben, wir zwei, so sag: wie alt bist du?

Melancholie. Am selben Tage, wo die beiden Zwillingsbrüder Oh und Ach zur Welt kamen, wurde ich geboren.

Schmafu. Das find' ich in keinem Kalender. Von was lebst du?

Melancholie. Vom überspannten Gefühle des Unglücks.

Schmafu. Aha! Das hab' ich gleich gesehen, daß sie eine überspannte Person ist, denn sie ist weit über eine Spann' lang ... Was trinkst du?

Melancholie. Thränen.

Schmafu. Ein waßriges Zeug, da bringst du's 's ganze Jahr auf kein' Rausch. Und was ißt du?

Melancholie. Seufzer.

Schmafu. Das ist ein schöns Fressen, das ist noch über die spanischen Wind'. (Pause, in der er gedankenvoll dasteht.)

Melancholie. Gehn wir nach Hause? (Pause.) Gehn wir oder fahrn wir?... Du antwortest nicht? Wie ist dir denn?

Schmafu. Melancholisch.

Melancholie. Gehn wir oder fahren wir nach Haus?

Schmafu. Weißt du keinen melancholischen Fiaker?

Melancholie. O ja. (Ruft in die Scene.) Nro. 555.

Schmafu. 555? O, melancholische Numero!

Melancholie. Fahr vor! (Musik.)

Zehnte Scene.

Die Vorigen; ein idealer Fiaker tritt ein, neben ihm kommt ein idealer Wagen mit zwei Pferden bespannt.

Fiaker (sehr traurig). Fahren ma, Sö?

Schmafu (ebenso). Ja.

Fiaker. Wohin?

Schmafu. Nach Haus.

Fiaker. Wo loschieren denn Euer Gnaden?

Schmafu (in Thränen ausbrechend). Schmeck's!

Fiaker (mit unterdrückten Thränen). Da fahr' ich g'rad der Nasen nach.

Melancholie. O, weh mir!

Schmafu (sich mühsam fassend, zum Fiaker). Was verlangst denn?

Fiaker (in Thränen ausbrechend). Sieben Gulden!

Schmafu (weinerlich). Hallunk'! Für die paar Schritt'!

Fiaker (sich die Thränen trocknend). 's ist der Habern gar theuer.

Schmafu (mit etwas Fassung). Fünf Gulden gieb ich, kein' Kreuzer mehr.

Fiaker. Sechs Gulden dreißig Kreuzer, anders nicht.

Schmafu (trostlos auf und abgehend). Da geh' ich lieber zu Fuß.

Fiaker. Jetzt geben Euer Gnaden die sechse und halten S' Ihnen nicht auf.

Schmafu (mit Thränen). Meinetwegen.

Fiaker. Steigen S' ein. (Öffnet den Schlag des Wagens.)

Melancholie (setzt sich ein). Nur langsam fahren!

Schmafu. Ich wünsch' mir nichts als den Tod! (Steigt ein.) Acht geben, Fiaker, daß du nicht umwirfst.

Fiaker (weinend). Hiö!

Melancholie (weinend). O weh!

Schmafu (weinend). O je! (Alle drei weinen laut, unter einer Trauermusik mit Posaunen hebt sich der Wagen in die Höhe und verschwindet in den Sofitten.)

Verwandlung.

Gegend am Ufer des Meeres; ein Seeräuberschiff im Hintergrunde links. Rechts gegen den Hintergrund sieht man einen Theil vom Feenpalast der Treue, mit praktikablem Eingang; im Vordergrunde links an einem Baum eine Rasenbank, rechts im Vordergrunde ebenfalls ein Baum.

Elfte Szene.

Seeräuber kommen unter Musik von verschiedenen Seiten und tragen Beute nach dem Schiffe.

Chor. Gefüllt mit Beute ist der Raum,
Der weite Kiel erfaßt sie kaum,
Es war das Glück uns heute hold,
Wir schleppen Waren fort und Gold.
Hurra! Hurra! Hurra!
Verlasset nun das feste Land,
Es geht zum heimatlichen Strand,
Auf unsrer Felseninsel dort
Ertön' der Jubel immer fort!
Hurra! Hurra! Hurra!

Anführer. Also heute noch sollen wir die Anker lichten?

Erster Seeräuber. Es ist die höchste Zeit, man ist uns auf der Spur.

Anführer. So wäre mein Plan, das Schloß zu plündern, gescheitert?

Erster. Mit dem Schloß dort ist nichts zu machen, es gehört einer Fee.

Anführer. Ach was, Fee!

Zweiter. Da kommt der Konfusius wieder mit leeren Händen.

Zwölfte Szene.

Die Vorigen; Konfusius, von links auftretend.

Konfusius. Jetzt hätt' ich die Plag' genug! Wie mich das schon fuchst, daß ich ein Seeräuber 'worden bin, das ist gar nicht zu beschreiben. Der Mensch überlegt's halt nicht immer gehörig bei der Standeswahl, ich schon gar, mich hat unglückliche Liebe zu dem Geschäft gebracht.

Anführer. Schlingel, warum kommst du schon wieder ohne Beute?

Konfusius. Ich bin Seeräuber, auf'm Land raub' ich nichts.

Anführer. Bursche, ich sag' dir!...

Konfusius. Was Sie sagen, das ist auch 's zehntemal nicht wahr. Sie haben gesagt, um vier Uhr nachmittag stechen wir in die See, es ist jetzt halb acht, und es ist nicht gestochen worden. Warum, frag' ich?

Anführer. Das geht dich nichts an, verwegener Bursche!

Konfusius. Was heißt das, die Leut' herfoppen umsonst? Wenn ich hundertmal ein Seerauber bin, so hab' ich deswegen meine Zeit doch net g'stohlen.

Anführer. Ich lasse dich aufhängen an den nächsten Baum.

Konfusius. O, das schreckt mich nicht! Wenn die Plag' noch lang fortdauert, so häng' ich mich selber auf.

Anführer. Höre Kerl, dank es deiner Dummheit ...

Konfusius. Was Dummheit? So g'scheit bin ich schon, daß ich einseh', daß bei den Raubern nichts herausschaut. Es bleibt immer ein unsicheres Brot.

Erster. Wer hat dich denn geheißen, zu uns zu kommen?

Konfusius (nachspottend). Geheißen? ... Kein Mensch hat mir's g'heißen ... Unglückliche Lieb' ... und dann, als Bauernknecht war mir die Arbeit zu viel, das Schafhüten hat den Geist zu stark ang'strengt, ich bin theils aus unglücklicher Liebe, theils aus Kommodität Seerauber worden.

Zweiter. Da hast du's getroffen, hahaha!

Konfusius. O, lach nur, du Quadratverführer! Du warst es, der mich durch schlaraffische Versprechungen vom Pfade der Tugend gelockt. Bösewicht, gieb mir zurück, was mir die Natur beschieden, meiner Seele goldnen Frieden, gieb meine Unschuld mir zurück. (Geht wütend auf ihn los.)

Zweiter. Was will er denn? (Wirft Konfusius zu Boden.)

Konfusius (auf der Erde liegend). So wahr ich dalieg', du bist schuld an meinem Fall.

Erster. Bleib liegen, Kerl, du bist so nicht wert, daß du in unserer Mitte stehst!

Anführer (zu den Seeräubern). Ist er denn wirklich zu gar nichts zu gebrauchen?

Erster. Zu gar nichts.

Konfusius (aufstehend). Mich hat unglückliche Liebe ...

Anführer. Schweig!

Erster. Der Kerl ißt, trinkt und schläft, hat aber, solang er bei uns ist, nicht für einen Heller Beute eingebracht.

Konfusius. Das ist nicht wahr, ich hab' heut fruh erst dem Richter ein Roß g'stohlen, es war ein wahres Roßglück, daß s' mich nicht erwischt haben.

Anführer. Ein Pferd hast du gestohlen?

Konfusius. Auf Ehre!

Anführer. Wo ist es denn?

Konfusius. Im Stall.

Anführer. Bei uns?

Konfusius. Nein, bei seinem Herrn wieder.

Erster. Er ist unterwegs eingeschlafen und das Pferd lief wieder nach Haus.

Anführer (zieht den Säbel und geht auf Konfusius los). Nein, du Faulpelz, das ist zu viel!

Konfusius (fällt auf die Knie). Gnad'! Barmherzigkeit! Ich werd's nimmermehr thun! ...

Anführer. Aus der Welt mit dir, fauler Schuft!

Konfusius (ihm nachrutschend). Ich will mich bessern.

Anführer. Bindet ihn an den Baum.

Konfusius (weinend). Recht schön rauben will ich.

Anführer. Gut, du bist begnadigt, wenn du den Nächstbesten, der kommt, packst und ihm mit kühner Hand die Börse nimmst.

Konfusius. Aber bedenken Sie, wie kann ich einen Solo packen.

Anführer. Du weigerst dich? Fort mit ihm!

(Die Seeräuber packen Konfusius und binden ihn an den Baum rechts im Vordergrunde.)

Konfusius. Au weh! Gnad'! Barmherzigkeit!

Anführer. Nichts da! Bindet ihn! Hier sollen sie ihn finden und hängen. Wir durchstreifen nochmal den Wald, es ist noch Zeit, die Anker zu lichten.

(Konfusius schreit, die Räuber lachen und folgen dem Anführer links durch den Vordergrund ab.)

Konfusius (allein). Ah', das ist nicht übel, jetzt steh' ich frisch! Jetzt haben s' mich ang'hängt, und wenn mich wer erkennt, so werd' ich aufg'hängt; ich komm' aus der Hängerei gar nicht heraus.

Dreizehnte Szene.

Konfusius, Eigensinn links durch den Vordergrund mit aufgespanntem Paraplui.

Eigensinn. Es regnet nicht, aber ich mach' mein Paraplui doch nicht zu ... just nicht! (Geht ein paar Schritte gegen den Hintergrund.) Ich wollte zur Treue und ihr den ganzen Vorgang mit dem Schmafu erzählen ... aber just nicht, ich geh' wieder nach Haus! (Will zurück.)

Konfusius. Wanderer! stehe still! ... Haben S' die Güte, lösen S' mich auf.

Eigensinn. Wer lamentiert hier?

Konfusius. Binden S' mich auf und ich bleibe Ihnen auf ewig verbunden dafür.

Eigensinn. Just nicht.

Konfusius (verzweifelnd). Wollen S' nicht? So lassen Sie's bleiben.

Eigensinn. Just nicht, ich befreie dich. (Bindet ihn los.)

Konfusius. Ich dank' Ihnen vielmals.

Eigensinn. Wer bist du?

Konfusius. Zu Wasser und zu Land ein überflüssiges Wesen. Zu Wasser bin ich ein Seerauber und zu Land ein Pflastertreter.

Eigensinn. Weißt du, was mit dir geschieht, wenn ich dich verrate?

Konfusius. Aufhängen thun s' mich, aber schau'n S', ich halt' nix drauf, ich will nicht mit Gewalt so hoch steigen, ich will lieber im Schlamm des tiefsten Abgrundes verbleiben, wohin mich meine unglückliche Liebe geschleudert hat.

Eigensinn. Just nicht, ich verrate dich.

Konfusius. Verraten? Um alles in der Welt nur nicht verraten, lieber rennen Sie mir das Paraplui durch den Leib, ich werde zu sterben wissen.

Eigensinn. Den Tod willst du? Just nicht, jetzt will ich dich extra glücklich machen.

Konfusius (entzückt). Was? Glücklich machen wollen Sie mich? Einen Menschen, den unglückliche Liebe ...

Eigensinn. Du sollst glücklich sein, aber wie?

Konfusius. Ja, wie?

Eigensinn. Du scheinst mir dumm zu sein.

Konfusius. So sagt man allgemein, doch mir scheint, wir haben einen Zustand. Sie scheinen mir auch sehr dumm zu sein.

Eigensinn. Lege dich dort hinter jene Rasenbank und schlafe, dem Dummen kommt das Glück im Schlaf.

Konfusius. O, ich bitt', erklären Sie sich deutlicher.

Eigensinn. Just nicht. (Geht ab, wo er gekommen.)

Konfusius. Was soll ich jetzt thun? Er geht fort, mein bockbeiniger Wohlthäter! Was fang' ich an? Da soll ich mich schlafen legen hinter die Bank, hat er gesagt. Wenn aber die Seeräuber kommen? . . . Meinetwegen! Mir ist jetzt schon alles eins! . . . (Geht zur Bank.) Weit hab' ich's gebracht. (Macht Anstalt, sich schlafen zu legen.) Wenn das meine Ahnel sehet! (Weint.) Wenn das meine unglückliche Liebe wüßt' . . . O, der Räuber hat auch Stunden, wo er lieber schlaft als schnipft. (Schläft hinter der Rasenbank ein; es wird Nacht, man hört fernen Donner, leise Musik beginnt.)

Vierzehnte Scene.

Konfusius; die Treue kommt mit einer Blendlaterne aus ihrem Schlosse. Dann **Wünscheltrud.**

Treue (nach der Musik). Die günstige Stunde hat geschlagen; jahrelang hat mich die alte Hexe von einem Vollmond zum andern vertröstet. (Klatscht dreimal in die Hände.)

Wünscheltrud (trippelt aus dem Gebüsche). Da bin ich schon zu Eurem Dienst bereit.

Treue. Wie steht es mit dem Liebestrank?

Wünscheltrud. Da ist er schon.

Treue. Schon, sagst du? Und ich warte seit fünfundzwanzig Jahren darauf.

Wünscheltrud (giebt ihr aus einem Schnappsäckchen ein Fläschchen). Ja, der Gegenstand ist nicht so leicht.

Treue. Was kostet das Flascherl?

Wünscheltrud. Fünfzig Goldstücke.

Treue. Das ist sehr theuer.

Wünscheltrud. Ja, aber halt ein Wunderwasser zu bereiten, was bei ein' Mann angreift, das ist eine kuriose Aufgabe, denn die Männer sind heutzutage mit allen Wässern g'waschen.

Treue (giebt ihr eine Börse). Da nimm das Geld. . . . Wird dieser Trank dem Magier Liebe einflößen zu mir?

Wünscheltrud. Gewiß, wenn Ihr ihn recht gebraucht.

Treue. Wie muß ich ihn gebrauchen?

Wünscheltrud. Ihr laßt ihm durch die dritte Hand nur einige Tropfen davon in den Wein mischen, dann sucht sein Herz zu rühren, den Haß gegen Euch zu verbannen und seine Liebe zu gewinnen. Gelingt Euch dies, dann habt Ihr seine Liebe gewonnen und er liebt Euch auf den Liebestrank gewiß.

Treue. Ha, Hex', ich glaub', sie will mich für ein' Narren halten.

Wünscheltrud. Das will ich nicht, das hab' ich schon, als Ihr mir bares Geld für klares Wasser bezahltet. . . . Hahaha! Empfehl' mich für ein andermal. (Trippelt fort.)

Fünfzehnte Szene.

Treue; dann der Anführer mit den Seeräubern.

Treue. Weh' mir. Seit wann wagt man es, meiner, einer mächtigen Fee zu spotten? An alledem ist mein bisheriger Beschützer, der Eigensinn schuld. Aber dem schreib' ich morgen ein Brieferl, daß er's gewiß nicht vors Fenster steckt. (Will nach dem Schlosse zurück.)

Anführer (mit seinen Leuten ihr entgegentretend). Halt!

Die Seeräuber. Halt!

Treue. Was wollt ihr?

Anführer. Du bist unsere Gefangene!

Treue. Ihr wißt nicht, wer ich bin, mich hat noch niemand gefragt.

Anführer. Sei, wer du willst, wir sind Seeräuber.

Treue. Und ihr packt die Leute auf festem Lande an?

Anführer. Wir rauben überall.

Treue. Ha, so ist doch niemand mit seinem Wirkungskreis zufrieden. Fort, ich verachte euch! (Will ab.)

Anführer. Still gestanden! (Schleudert sie zur Rasenbank, hinter welcher Konfusius schläft, so, daß sie sich an demselben festhält.) Du wirst dich mit schwerem Gelde auslösen.

Treue. Nochmal, ihr wißt nicht, wer ich bin. Habt ihr nie von der Treue gehört?

Anführer. Gehört oft, aber vorgekommen ist sie mir noch nie.

Treue. So wißt: ich bin die Treue.

Anführer. Die Treue!

Treue. Dies ist mein Palast, ich herrsche hier. (Ab.)

Anführer. Die Treue herrscht hier! Da ist kein Ort für Räuber! Fort, fort, zu Schiffe!

Alle. Fort! Fort! (Alle ab.)

Treue (kommt zurück). Weh' mir! Wo ist mein Talisman? ... Hier ging er mir verloren! Wo find' ich ihn? Nirgends, nirgends! Meine Macht über Schmafu ist vernichtet. Ich bin verloren! (Ab.)

Sechzehnte Szene.

Konfusius erwacht.

Ja, was hat mir denn 'träumt? ... Mir hat 'träumt, meine Herren Kollegen, die Seeräuber, haben ein Frauenzimmer ausgeraubt und sind nachher auf und davong'laufen. (Findet den Ring.) Was ist das? Ein Ring, ein prachtvoller Ring. Da sind Buchstaben darauf. (Buchstabiert.) Talisman ... Also vom Talisman ist der Ring, und die s' ausg'raubt haben, die war 's Talisweib. Da haben wir die ganze Historie.

Siebzehnte Szene.

Die Vorigen; Amoroso von links aus dem Vordergrund.

Amoroso. Nichts kann mich ferne halten von dem Orte, wo die Geliebte weilt. Hier in ihrer Nähe will ich seufzen.

Konfusius. Das ist einer, der seufzt, der leid't an mei'm Zustand.

Amoroso. Wer sprach hier?

Konfusius. Ein Jüngling, dem unglückliche Liebe ...

Amoroso. Wer bist du?

Konfusius. Das laßt sich nicht so geschwind sagen.

Amoroso. Antwort will ich.

Konfusius. Mich hat unglückliche Liebe ...

Amoroso. Du willst mich warnen? Was schleichst du da herum in der Nacht? Schuft! Schurke! ...

Konfusius (für sich). Der kennt mich, der weiß, daß ich Seeräuber bin. (Laut.) Aber was schleichen denn Sie da herum bei der Nacht, Euer Gnaden? Schuft! Schurke!

Amoroso. Bube!

Konfusius. Nicht mehr Bube, ich bin Jüngling mit Manneskraft.

Amoroso. Der Kerl ist verrückt.

Konfusius. O nein, nicht verrückt, aber unglückliche Liebe ...

Amoroso (beiseite). Ich kann den armen Teufel nicht allein lassen ... (Laut.) Folge mir.

Konfusius. Wohin?

Amoroso. Auf jenes Felsenschloß dort drüben. (Zeigt links.)

Konfusius. Wem gehört's denn?

Amoroso. Das geht dich nichts an.

Konfusius. Ja, so geh' ich nicht mit.

Amoroso. Warum nicht? ... Siehst du dort unten in weiter Ferne jenes Felsenschloß, dessen Zinnen beinahe in die Wolken ragen.

Konfusius. Was? Bis in die Wolken? Der Berg ist mir zu hoch. Zu Fuß geh' ich in kei'm Fall.

Amoroso. Du sollst auch nicht gehen, du sollst mit mir fliegen.

Konfusius. So, fliegen? Das ist noch weit ärger!

Amoroso. Als Neffe des Magiers Schmafu besitz' ich Kraft genug, uns durch Zaubermacht in das Wolkenschloß zu erheben.

Konfusius. Erheben? Wie wollen S' das machen?

Amoroso. Nun, ich laß' eine Wolke niederschweben, wir setzen uns auf und fliegen in die Luft.

Konfusius. Nein, nein, fliegen thu' ich nicht. Können S' denn nichts anderes zaubern? .. Lassen S' einen Zeiselwagen vorfahren.

Amoroso. Es sei! So will ich eine prachtvolle Zauberequipage vorfahren lassen.

Konfusius. Recht so, lassen S' vorfahren!

(Musik beginnt. Ein Wagen mit vier Schimmeln bespannt erscheint, ein Geist kutschiert. Einer als Vorreiter mit einer Laterne in der Hand. Aus beiden Seiten kommen Geister mit Laternen. Der Wagen umkreist während einer Galoppmusik die Bühne. Griechisches Feuer.

(Der Vorhang fällt.)

II. Akt.

Zimmer auf dem Schlosse des Magiers.

Erste Scene.

Grund, Bedienter.

Grund. Das ist entsetzlich, was jetzt unser Herr, der Zauberer Schmafu treibt.

Bedienter. Alle Dienstboten hat er fast aus dem Haus gejagt.

Grund. Drei Nymphen und sechs Gnomen sind Knall und Fall abgedankt worden.

Bedienter. Ich bin nur neugierig, wo das hinaus will.

Grund. Still, der gnädige Herr mit seiner Melancholie. (Beide ab.)

Zweite Scene.

Schmafu, Melancholie, dann **Grund.**

Schmafu (tritt durch die Seitenthüre rechts und geht auf und ab, die Melancholie folgt ihm Schritt für Schritt). Ja . . . Ja? . . . Ja! . . . O! . . .

Melancholie. Ach!

Schmafu (läutet mit einer Tischglocke). Grund!

Grund (tritt ein). Euer Gnaden befehlen.

Schmafu. Ich will allein sein! Hinaus!

Grund (für sich). Und deswegen ruft er mich herein? (Ab.)

Schmafu (auf die Tischglocke zeigend). Der Schall dieser Glocke erinnert mich an das Feuer ihrer Augen, dieser Teppich erinnert mich an den Ton ihrer Stimme, dieser Sessel an ihre Liebenswürdigkeit . . . ach! Alles . . . alles . . . erinnert mich an sie! . . . Melancholie, schnupfen wir eine! (Offeriert ihr seine Dose.)

Melancholie (eine Prise nehmend und betrachtend). Rapee? (Schüttelt den Kopf, wirft die Prise weg und wartet mit einer Dose dem Schmafu auf.)

Schmafu. Was schnupfen denn Sie für ein'?

Melancholie. Ein' Schwarzen.

Schmafu (mit Begeisterung). Ein' Schwarzen? Ja, ja, das ist der charakteristische Tabak für den Unglücklichen. (Er schnupft mit Heftigkeit.) Was trinken Sie zum Frühstück?

Melancholie. Ein' Schwarzen.

Schmafu (ruft durch die Thüre hinaus). Grund! Zweimal Schwarzen und ein Lot Schwarzen! (Zur Melancholie.) Brauchen Sie vielleicht hernach auch ein Geld? Wie schaut's aus mit Ihrer Kasse?

Melancholie. Schwarz.

Schmafu. Auch schwarz?

Grund (tritt ein). Da ist zweimal Schwarz, (Stellt zwei Tassen Kaffee auf den Tisch.) und da ist der Tabak.

Schmafu. Schwarz?

Grund. Schwarz. (Geht.)

Schmafu. Wie er da geht, selbst dieser Gang erinnert mich an sie.

Grund. Eine Nymphe ist draußen, die bei der Fee Fröhlichkeit als Stubenmädchen in Dienst war, sie will bei Euer Gnaden in Dienst treten.

Schmafu. Eine Nymphe als Stubenmädel?

Grund. Erinnert Ihnen das auch an Ihre Geliebte?

Schmafu. Allerdings. (Mit Thränen.) Ist sie sauber?

Grund. Passabel!

Schmafu. Laß er sie gleich hereinkommen.

Grund (öffnet die Mittelthüre). Nur herein, mein Kind!

Dritte Scene.

Die Vorigen; Peppi.

Peppi. Euer Gnaden brauchen einen Dienstboten?

Schmafu. Das versteht sich von selbst, oder glaubt sie, daß ich mir mit meinem Schmerz selbst aufbetten und auskehren soll? . . . Wie grausam doch die Welt urtheilt! . . . Wie alt ist sie?

Peppi. Achtzehn Jahr'.

Schmafu. Ist das alt? Achtzehn Jahr' ist jung, und ich hab' gefragt: wie alt sie ist.

Peppi. Auch achtzehn Jahr'!

Schmafu. Das hätt' sie gleich sagen sollen. Wo hat sie früher gedient?

Peppi. Bei einer Zaubrerin.

Schmafu. Noch früher?

Peppi. Bei einer Fee!

Schmafu. Wer ist ihre Mutter?

Peppi. Eine Hex'!

Schmafu. Und der Vater?

Peppi. Der ist lange Jahr' Krampus gewesen.

Schmafu. Und was ist er jetzt?

Peppi. Wauwau.

Schmafu (beiseite). Ein lieber Schneck ist das. (Nimmt sie bei der Hand). Mädel . . .

Peppi (kokett). Was befehlen Euer Gnaden?

Schmafu. Ich hab' eine Geliebte gehabt . . . o! Ich werde sie nie vergessen! (Sinkt ihr um den Hals.)

Peppi. Euer Gnaden haben aber eine etwas kuriose Traurigkeit.

Schmafu. Das ist der Hausbrauch bei mir. Wenn mich der Schmerz übermannt, so stürz ich einem Dienstboten um den Hals und wein' mich aus.

Peppi. Euer Gnaden müssen sich trösten, Euer Gnaden sind ein schöner Mann.

Schmafu. Das Mädel ist ein Engel!

Peppi. Darum müssen sich Euer Gnaden die Falten ausbögeln lassen auf der Stirn, ich bin Stubenmädchen, ich kann damit umgehen, hernach müssen Euer Gnaden einen dann und wann etwas freundlich anschau'n, und ich, um den Respekt nicht zu verletzen, ich schau' Euer Gnaden so an. (Sieht ihn mit koketter Verschämtheit an.)

Schmafu (entzückt). Geh sie hinein, räum sie zusamm' im Kabinett. (Beiseite.) Ich schenier' mich wegen der Melancholie.

Peppi. Aber warum machen denn Euer Gnaden so ein traurigs Gesicht?

Schmafu. Das wird dir ahnd thun, du kommst von der Fröhlichkeit und jetzt bist du bei einem Melancholicus.

Peppi. Was, Melancholicus! Warum net gar! Zu was könnten wir ein' Melancholicus brauchen? Nichts da! Unterhalten müssen sich Euer Gnaden, spazieren fahren, ich fahr' mit, wenn's Euer Gnaden erlauben, und da wird gelacht, geschäkert, gescherzt und gedalkt.

Schmafu. Mädel, du hast recht; das wird schier das gescheiteste sein.

Peppi. O geben Euer Gnaden nur obacht, es wird nicht lang dauern, und gar nicht mehr sehen lassen darf sich die Melancholie. (Ab durch die Seitenthüre; die Melancholie versinkt.)

Schmafu. Ich weiß nicht, diese Nymphe macht mich ordentlich verruckt. Mir wird so angenehm, heiter im Kopf, seit ich sie gesehen hab', die Melancholie ist weg. Wie mich das Trutscherl zerstreut hat . . . es ist doch eine schöne Erfindung, das schöne Geschlecht.

Die hat mich erheitert,
Daß ich tanzen g'rad möcht',
's ist a schöne Erfindung
Das schöne Geschlecht.
Wenn einer das g'ringste
Geg'n d'Frauenzimmer sagt,
Hat er's mit mir z'thun.
Gar mancher oft klagt,
Daß d'Weiber so schlimm sei'n,
Sie fahrn ei'm in die Haar,
Wann s' bös werd'n, ich glaub' 's nicht,
O, das ist net wahr.
Viel' sagen, sie kratzen ei'm
D'Aug'n aus im Zorn,
Ah, so 'was thät' keine,
's ist ausg'sprengt nur word'n.

Über d'Falschheit der Weiber
Ist auch so a G'schrei,
Und 's fallt keiner ein so 'was,
D'Weiber sind treu.
Auch g'lehrt sei'n s' jetzt nicht

Als wie in alter Zeit,
Die Weiber sei'n jetzt
Wie die Männer so g'scheit,
Viele fürchten gar, 's z'sprengt
Der Verstand ihnen 's Hirn,
Drum tragen s' so dick-
Mächtige Reif' um die Stirn'.
Ja, ich sag's halt: a weibliche Physiognomie
Die hilft auf der Stell' geg'n die Melancholie.

Doch wenn ich an mein Schicksal denk',
's ist a starks Stuck,
Da kommt mir die Melancholie wieder z'ruck.
Da tröst mich kein Frau'nzimmer,
All's ist umsunst,
Denn was d'Weiber red'n,
Ist nur blauer Dunst.

Es zeigt sich im Putz
Ihr Charakter ja schon,
Es geht nix z'samm',
's ist ja kein' Proportion,
Die Ärmeln und Schmieseln
Können breit nicht g'nug sein,
Bei der Thür' können s' nur
Von der Seiten herein.

Und Hüt' hab'n s' kleinwinzig,
's ist nix drüber z'sag'n,
So ein' Hut hätt' vorm Jahr
Nur ein' Öbstlerin trag'n.
Na, mancher der steht wohl
Die Mode recht gut,
Aber wie steht's mancher andern,
Die's nachmachen thut?
Da schaut oft a uralte Physiognomie
Ganz neckisch heraus aus ei'm kleinen Bibi.

Ja, so 'was zu sehn,
Sei es auch nur von Fern',
Mit G'walt muß der Mensch
Melancholisch da werd'n.

A Frau'nzimmer anschau'n im Putz ist a Pracht,
Die Überröck' und all's wird aufs kürzeste g'macht,

So kurz als wie jetzt war'n die Kleider noch nie,
Ein Ballkleid den Winter war g'rad bis auf d'Knie.

Doch im Negligé wie s' oft ausschaun, wenn ich s' auch unterdruck',
Da kommt mir die Melancholie wieder z'ruck,
's ist manche, die man im Putz anbeten thut,
Doch wenn man s' dann z'Haus sieht, da wird ei'm net gut. (Ab.)

Vierte Scene.

Melancholie, Grund, Amoroso, Konfusius; dann **Schmafu.**

Grund. Warten S' nur einen Augenblick. (Ruft durch die Seitenthüre.) Gnädiger Herr! Gnädiger Herr!

Schmafu (innen). Jetzt hab' ich keine Zeit!

Grund. Da ist er schon.

Schmafu (tritt heraus).

Amoroso. Onkel! Theurer Onkel!

Schmafu. Kein Wort von deiner Leidenschaft! . . .

Amoroso. O, ich weiß, daß Sie meinen Wünschen Ihr Ohr verschließen.

Konfusius (für sich, indem er das Zimmer mit Staunen betrachtet). Der Räuberhauptmann loschiert schön!

Schmafu. Was willst du bei mir? Ich . . .

Amoroso. Ich weiß alles, drum komme ich, um Sie zu trösten!

Schmafu. Mir einen Trost? Das ist g'rad so viel, als wenn man einem Walfisch eine Biskoten giebt.

Konfusius (für sich). Den Räuberhauptmann druckt 's Gewissen, er fühlt sich unglücklich mitten in seiner prächtigen Höhle.

Schmafu. Mein einziger Trost ist die Verzweiflung.

Konfusius (für sich). Das ist die Pension eines Raubers, wenn er alt wird.

Schmafu. Was ist das für eine Gestalt?

Amoroso. Das scheint ein braver Bursche zu sein, den ich zufällig traf, und da ich hörte, daß Sie alle Ihre Diener fortgejagt, so dacht' ich, könnten Sie diesen vielleicht brauchen.

Schmafu. Das ist mir g'rad recht.

Konfusius (näher tretend). Hauptmann!

Schmafu. Das bin ich nicht.

Konfusius. O, ich weiß, mit wem ich die Ehre hab'.

Schmafu (zu Amoroso). Den behalt' ich, aber du gehst.

Amoroso. Ach, Onkel, ich werde nie glücklich sein.

Schmafu. Kein Wort von deiner Leidenschaft!

Amoroso. Ihr starrer Sinn vernichtet die Hoffnung meines Lebens.

Schmafu. Ich hab' nicht geheiratet, so können andere auch ledig bleiben.

Amoroso (immer heftiger). Sie sind hart, grausam, und wenn ich einmal . . .

Schmafu (gereizt). Was? Du willst drohen? . . .

Amoroso. Die Liebe giebt mir Kraft . . .

Schmafu (grimmig). Wie? Du willst dich widersetzen, Bursch?

Konfusius. Ruhig! Einigkeit ist das erste bei einer Banda.

Schmafu (erstaunt). Was!

Konfusius. Soldaten durchstreifen das Gehölz.

Schmafu. Ich verstehe kein Wort, was der Kerl zusamm'red't.

Konfusius. Du verstehst mich nicht? Bist du vielleicht entschlossen, dein schändliches Handwerk aufzugeben? Bessere dich, es ist die höchste Zeit. Du hast viel geschnipft, ich sehe es aus der Pracht, die dich umgiebt, aber das Blut der Ausgeraubten und das Geld der Ermordeten wird dich ereilen. Beherzige das, Bösewicht, und jetzt gieb mir ein Fruhstuck her.

Schmafu (zornig). Nein, jetzt wird mir's zu arg. Hinaus an der Stell'.

Amoroso (zu Konfusius). Schlingel, du unterstehst dich!

Schmafu (wütend zu Amoroso). Du, du unterstehst dich, du hast diesen Kerl ang'lernt, daß er mich für ein' Narren halten soll.

Amoroso. Ich schwöre Ihnen ...

Schmafu. Hinaus aus der entweihten Wohnung des Schmerzes, oder ich nimm die Melancholie und schlag' ihn nieder damit.

Amoroso. Sie sind von Sinnen! (Durch die Mitte ab.)

Konfusius (will auch fort).

Schmafu (hält ihn zurück, grimmig). Bursche, du bleibst!

Konfusius. Ich bleib', denn mich hat unglückliche Liebe ...

Schmafu. Schweig er; weiß er, wer ich bin?

Konfusius. Kein Mensch hat mir's gesagt.

Schmafu. Ich bin Magier, ich kann ihn vernichten.

Konfusius (auf die Kniee fallend, bittend). Was? Euer Gnaden ... Euer Herrlichkeit sind ...

Schmafu (erblickt in diesem Augenblick mit höchstem Erstaunen den Ring mit dem Talisman, welchen Konfusius am Finger trägt). Ha! Der Ring an deiner Hand? Wie ... wie kommst du zu dem Talisman?

Konfusius. 's Talisweib hat ihn verloren.

Schmafu. Verloren ... wie?

Konfusius. Wie sie s' ausg'raubt haben, 's Talisweib.

Schmafu. Ausgeraubt? Haha! ... Her mit dem Ring!

Konfusius. Nein, den kriegt nur 's Talisweib.

Schmafu. Narr! Ich werde mit Gewalt ... (Sich besinnend, für sich.) Verdammt! Der Ring hat die Zauberkraft, daß er keinem, der ihn trägt, mit Gewalt entrissen werden kann. (Zu Konfusius.) Wie viel verlangst du für den Ring?

Konfusius. Ich gieb ihn nicht her, ich trag' ihn zum Talisweib.

Schmafu. Hier ist Geld. (Reicht ihm eine Börse.)

Konfusius. Das rührt mich nicht, ich verkauf' kein fremdes Gut, denn ich will mich bessern, weil mich nur unglückliche Liebe ...

Schmafu. Gut, so behalte ihn, nur gieb ihn der vorigen Besitzerin nicht zurück, diesen mächtigen Zauberring.

Konfusius (erstaunt). Was? Zauberring?

Schmafu. Was du willst, kannst du zaubern mit dem Ringe, wenn du ihn gebrauchst.

Konfusius (freudig erstaunt). Nicht möglich! ... Jetzt kriegt ihn 's Talisweib auch nicht mehr zurück.

Schmafu. Gebrauche ihn zu meinem Dienst, dann lerne ich dir alles, und meine und deine Wünsche werden erfüllt.

Konfusius. Es gilt! Ich bin jetzt Zauberer in Ihren Diensten und zaubere ganz nach Ihrem Befehl. (Reicht Schmafu die Hand.) Nun müssen Sie mir es zeigen, wie ich alles zu machen hab'.

Melancholie (versinkt).

Schmafu. Viktoria! Jetzt wird die Flatterhaftigkeit mein! ... Freude! Glück! Jubel! Die Melancholie ist verschwunden! ...

Konfusius. Was zaubern wir zuerst? Geld, nicht wahr?

Schmafu. Red nicht so dumm! Geld haben wir ja im Überfluß. Da nimm! (Wirft ihm ein paar Geldbörsen zu.)

Konfusius. Ich küß die Hand!

Schmafu. Meine Geliebte mußt du aus ihrem Zauberschlaf erwecken, den schönsten, liebenswürdigsten, pfiffigsten, jungen Menschen mußt du aus mir machen, dich selbst kannst du schön machen, wenn du willst. Jetzt komm in mein Kabinett, ich gebiet' es dir.

Konfusius. Schön machen kann ich mich auch? Das ist nicht nötig, ich bin so schön genug, wenn meine Züge durch unglückliche Liebe ...

Schmafu. Red nichts vom Unglück! Glück ist überall, wo ich hinschau', denn der mächtigste Talisman ist in unserer Hand! Freude, Jubel, Entzücken und Wonne!

Quodlibet-Duett.

Schmafu.
Wudigunkus gei, gei!
Die Katz' ist mein Wei',
Der Hund ist mein' Dirn',
Thuts Kinder einwieg'n.

Konfusius.
Vom weitentfernten Schweizerland
Komm' ich voll Gram hieher!
Und doch sag'n die Leut' alleweil,
Ich wär' nur dumm ...
Ich mag mich nicht zürnen ...
Ich wüßt' net, warum.

Schmafu.
Warum hast du den Frieden
Zerstört in meiner Brust?
Zauberei, sagt er
Und jetzt glei', sagt er,
Mußt erfüll'n, sagt er,
Meinen Will'n, sagt er,
Die Kei'rei, sagt er,
Für die Treu', sagt er,

Na, die Fee, sagt er,
Bringt ihm Thee.

Konfusius. Sagt er; doch erster Liebe Kraft
Bleibt ewig, ewig Leidenschaft.

Beide. Ja, ja, der Liebe Kraft
Bleibt ewig, ewig Leidenschaft.

Schmafu. Nachtigall, ich hör' dich singen,
Das Herz im Leib möcht' mir zerspringen,
Komme doch und sag mir wohl,
Wie ich mir verhalten soll.

Konfusius. Die Falsche soll erbleichen,
Dann fließe selbst mein Blut. (Beide jodeln.)

Schmafu. Was ich oft im Traume sah,
Wird es in Erfüllung gehn?

Konfusius. Mir traumt alleweil noch von ihr, es ist wahr,
Und daß ich s' net g'sehn hab', ist a sechsunddreißig Jahr,
Bald scheint sie mir ledig, bald mit einem Mann,
Da fang' ich im Traum helllaut z'weinen gleich an;
Da wein i' wie ein Esel, und warum sollt' ich auch anders weinen ...
Jeder weint, wie er kann.

Schmafu. Mit Mut den Zauber unternommen,
Mit diesem Ring geht alles wie geschmiert,
Geduld, der Augenblick wird kommen,
Wo uns allen zwei'n g'wiß das Glück noch blüht.

Konfusius. O, Jeckerl, na, ich g'freu' mich schon.

Schmafu. Verhalte dich still!

Konfusius. Ich fang' vor Freuden zu springen an

Schmafu. Verhalte dich still!
Die Lieb' schmeckt süßer als a Krapfenfüll!

Beide. Die Lieb' schmeckt süßer als a Krapfenfüll!

Schmafu. Was ist denn das? Dummkopf! Du weinst?

Konfusius. Es sind Thränen der innigsten Wonne,
Sie gewähren unendliche Lust.

Schmafu. Laß sie fließen die Thränen der Wonne,
O, sie gewähren unendliche Lust.

Konfusius. Man gehorcht mir überall,
Wer kann mir widerstreben?
Und der Schönen ganze Zahl,
Sie muß sich ergeben.

Schmafu. Komm jetzt her, du dummer Bengel,
Da gehst her zu mir,
Du erzählst mir jetzt dein Schicksal
Und ich meines dir.

Beide. Ich hatte ein Mädel, schön rot und schön weiß,
Mit der war ich glücklich wie im Paradeis.
Das Schicksal jedoch ließ mich nicht ungeschor'n,
Da ist aus der Pasteten a Dalken draus word'n.
Wir haben beide, noch eh' die Sonne
Gelacht, das nämliche ausstehn gemußt.

Schmafu. In deinen Armen laß . . .

Konfusius. Mich ruhn mit Wonne.

Schmafu. Ha, welche Freude! . . .

Konfusius. Ha, welche Lust! . . .

Beide. Das Schicksal wird g'wend't jetzt wie ein alter Rock,
Nur achtgeb'n, sonst mach' ich beim Zaubern ein' Bock;
Nun wollen wir jubeln, der Schmerz ist vorbei,
Auf uns wartet Liebe und gar kein' Kei'rei. (Beide tanzen ab.)

Verwandlung.

Unterirdisches Gewölbe wie früher. Vor dem Felsenbogen, in welchem die Flatterhaftigkeit schläft, ist die eiserne Pforte geschlossen.

Fünfte Szene.

Dienstbare Geister des Eigensinns.

(Sie haben alle Pokale in der Hand und trinken.)

Chor. Jubelt und singet und schenket brav ein!
Kann es 'was Herrlichers geben, als Wein?
's geht drüber und drunter,
Schlürft man ihn hinunter,
Ein' etliche Maß
Aus uraltem Faß,
Drum jubelt und singet und schenket brav ein,
Hoch lebe die Lieb' und hoch lebe der Wein!

Erster Geist. Das ist jetzt ein Leben, 's Wachtstehen hat ein End'.

Zweiter. Der Schmafu ist ausgebeizt, und 's ist klar, bloß wegen seiner war die Wacht.

Erster. Es war das einzige, was wir zu thun gehabt haben, deswegen war's mir gar so zuwider.

Zweiter. Das fallt auch weg, jetzt wird der Dienst doch erträglich.

Sechste Szene.

Die Vorigen; Eigensinn, dann Konfusius.

Eigensinn (aus dem Eingang über den Stufen). Auf! Es müssen neue Maßregeln ergriffen werden.

Zweiter Geist (etwas benebelt). Neue Maßkrügeln? Das ist g'scheit, die sind so schon leer.

Erster (zum Eigensinn). Sagt uns nur, was ist geschehn?

Eigensinn. Das soll ich euch sagen? Nein, just nicht!

Erster. So sagt uns nur wenigstens, was sollen wir thun?

Eigensinn. Nein, just nicht.

Erster. So können wir auch nichts machen.

Eigensinn (gegen die Eingangsthüre sehend). Ha, da kommt schon der Besitzer des mächtigsten Talismans!

Konfusius (kommt in ängstlicher Eile herein). Sie, haben S' die Güte ...

Eigensinn (zu Konfusius). Beneidenswerter Sterblicher! ...

Konfusius. O, Sie waren schon einmal mein Retter, sagen Sie mir, wie muß ich's machen, wenn ich mich mit dem Talisman vor Schläg' schützen will?

Eigensinn. Das sag' ich dir just nicht.

Konfusius. O, ich bitt' Ihnen, mir stehen bedeutende Wix bevor, ich hab' verkehrt gezaubert. Mein Herr, der Magier Schmafu, hat g'sagt, ich soll's so machen, (Macht eine Bewegung mit der Hand.) das hätt' ihn in den liebenswürdigsten, pfiffigsten Liebling verwandelt, und ich hab's in der Konfusion (Macht die entgegengesetzte Bewegung.) so gemacht, jetzt ist er ein Patzenlippel word'n ... O je, da kommt er schon.

Siebente Szene.

Die Vorigen; Schmafu, übertrieben modern gekleidet, mit jugendlichem, aber tölpelhaftem Gesicht.

Schmafu (im Eintreten). Konfusius! Wo ist mein Konfusius?

Konfusius. O, ich bitt' tausend um Verzeihn ...

Schmafu. Warum? Wie soll ich dir danken?

Konfusius. Nur keine Schläg'.

Schmafu. Für was?

Konfusius. Weil ich Ihnen so konträr verwandelt hab'.

Schmafu (betrachtet sich in einem Handspiegel). Bei dir rappelt's! ... Da, nimm tausend Dukaten, durch dich bin ich das Muster von Geist, Schönheit und Liebenswürdigkeit geworden, mit einem Wort, ich bin superb.

Konfusius (für sich). Jetzt ist's recht. Ich hab' 'glaubt, ich krieg' Schläg', derweil krieg' ich tausend Dukaten. Da kann man sehen, je dümmer als der Mensch ist, desto mehr Wohlgefallen hat er an sich selbst.

Schmafu. Nun zaubere mir die Geliebte (Auf die Eisenthüre zeigend.) noch schlafend hinüber nach meinem Palast.

Eigensinn. Nein, just nicht!

Schmafu (zum Eigensinn). Sie werden gar nicht gefragt. (Zu Konfusius.) Mach's nur so. (Ihm eine Bewegung mit der Hand vormachend.)

Konfusius. Gleich. (Macht die Bewegung verkehrt.)

(Musik, die eiserne Pforte öffnet sich rasch, man sieht die Flatterhaftigkeit, sie erwacht und erhebt sich mit freudigem Staunen vom Ruhebett.)

Lied der Flatterhaftigkeit.

Ha, wie durchglühet
Leben mich neu!
Der Schlaf entfliehet,
Nun bin ich frei!

Froh flatt'r ich wieder,
Nie werd' ich müd,
Zur Welt kehr' ich wieder,
Liebe mir blüht!
Doch würd' ich mich fesseln,
Wär' ich nicht gescheit,
Nein, ich lebe auch nur so,
Wie es mich freut. Lalala ꝛc.

Schmafu. Geliebte! Komm in die Arme deines Schmafu!

Flatterhaftigkeit. Wie? Ihr seid Schmafu?

Schmafu. In veränderter Gestalt, aber doch Schmafu! (Umarmt sie.)

Flatterhaftigkeit (den Ort betrachtend). Welch furchtbares Gewölbe!

Schmafu. Auf meinem Schloß hab' ich dich empfangen wollen, aber (Auf Konfusius.) du hast gefehlt.

Konfusius (für sich). Ich hab' schon wieder verkehrt gezaubert, item, er hat sie, sie hat ihn, also macht's nichts.

Eigensinn (für sich). Ich gift' mich im stillen tot.

Schmafu. Vor allem aber soll sich die Treue an diesem Anblick weiden, sie schwebe durch die Luft daher. (Macht dem Konfusius die Bewegung vor, die er nachmachen soll.)

Konfusius. Sie schwebe daher! (Macht die verkehrte Bewegung.)

Schmafu. Das war schon wieder nix nutz! Durch die Luft, hab' ich g'sagt. (Die Versenkung öffnet sich.)

Konfusius (auf die Versenkung sehend). Na, und jetzt kommt sie halt aus der Erden, das ist alles eins, da ist sie einmal.

Treue (heraufkommend). Was geht mit mir vor?

Schmafu (zur Treue). Schau mich an!

Eigensinn (zur Treue). Es ist Schmafu ... (Auf Konfusius zeigend.) er hat deinen Talisman, die Flatterhaftigkeit ist erweckt.

Schmafu. In den Armen ihres Schmafu.

Treue. Ha!

Schmafu. Flatterhaftigkeit, du bist nun mein, ich triumphiere über die Treue. Du, Konfusius, zauberst mir jetzt einen prächtigen Palast daher, dort will ich mit der Flatterhaftigkeit flott leben.

Konfusius. Den Augenblick! (Beginnt zu zaubern.)

Schmafu. Halt! Ich will dir die Hand führen, du machst mir sonst wieder Dummheiten! (Führt ihm die Hand; Verwandlung, es erscheint ein prächtiger Palast.)

Eigensinn (winkt). Der verdammte Kerl! Alles muß nach seinem Kopfe gehen, aber justament nicht. Ich will ihm eine Gesellschaft geben, die ihm gewiß die Suppen versalzen soll. (Der Argwohn und die Eifersucht erscheinen.)

Treue. Wer seid ihr?

Argwohn. Ich bin der Argwohn.

Eifersucht. Und ich die Eifersucht.

Eigensinn (zu Schmafu). Du bist nun durch Liebe glücklich?

Schmafu. Na, wann s' 'was g'spüren.

Eigensinn. Du sollst es auch durch Freundschaft sein. (Führt ihm die beiden Gestalten entgegen.)

Schmafu. Scharmant! Freut mich unendlich. Kommen Sie mit mir in meinen Palast. (Führt die Flatterhaftigkeit auf die Terrasse, die beiden Gestalten folgen.)

Treue (ihnen nachsehend). Die Flatterhaftigkeit ist sein, der Argwohn und die Eifersucht begleiten ihn, bald wird er, seine Thorheit bereuend, auf den Trümmern seines geträumten Glückes stehen.

Schmafu (auf der Terrasse). Fest steht mein Glück, wer kann sagen, daß dies ein Luftschloß ist?

(Leise Musik fällt ein. Konfusius steht links im Vordergrunde und macht verschiedene Bewegungen mit der Hand, in welcher er den Talisman hat. Die Terrasse, auf welcher Schmafu, die Flatterhaftigkeit und die beiden Gestalten stehen, erhebt sich langsam samt dem Schlosse in die Höhe.)

Schmafu (während der leisen Musik). Was ist das? Mein Schloß hebt sich in die Luft?

Konfusius. Wo wollen denn Euer Gnaden niedersteigen?

Schmafu. In einer großen Stadt, wo's recht wüst zugeht und elegant.

Konfusius. Ist schon recht; ich werd' derweil Quartier machen, daß Euer Gnaden die schönste Aussicht aus allen Fenstern haben.

(Die Musik wird stärker, der Chor fällt ein, das Schloß samt der Terrasse und den auf derselben stehenden Personen erhebt sich immer mehr; die dienstbaren Geister des Eigensinns gruppieren sich passend im Vordergrund zu beiden Seiten.)

Chor der Geister.

Ein Luftschloß hat er sich erbaut,
Seht, wie er stolz herniederschaut,
Er wird schon sehn, was ihm beschert,
Wer weiß, wie lang der Jubel währt.

(Griechisches Feuer.)

(Der Vorhang fällt.)

III. Akt.

Zimmer in Schmasus Hause in einer großen Stadt, modern möbliert, mit Mittel- und Seitenthüren, die Seitenthüre rechts führt in den Speisesaal und ist offen.

Erste Scene.

Bediente, darunter **Jean** und **Jaques,** sind um einen Tisch versammelt und leeren lustig die Reste von Bouteillen, die fortwährend aus dem Speisesaal herausgetragen werden. Einige tragen wieder frische Bouteillen hinein. Gleich nach geschehener Eröffnung des Vorhanges hört man im Speisesaal Vivat schreien, und einen Tusch von Trompeten und Pauken.

Jean. Drin thun s' Gesundheit trinken.

Jaques. Das können wir heraußen auch. Vivat!

Alle (trinken). Vivat! . . .

Jean. Das wird doch ein fideles Leben sein bei uns.

Jaques. Vor drei Wochen war die Hochzeit, da hat das Remisori acht Tag' lang gedauert, vorgestern kommt der Engländer mit seiner Miß daher, jetzt ist gar ein Festin ums andere. (Alle ab.)

Zweite Scene.

Schmasu mit einem Brief.

Hahaha, das ist ein Hauptspaß. Die Frau Mama der schönen Amalie, bei der ich mich für ledig ausgegeben habe, weil ich zum Sterben in die Tochter verliebt bin, schreibt mir da einen ellenlangen Brief und droht mir sogar, daß der Amalie ihr Herr Bruder an mir Rache nehmen werde. Die Dummheit, wer wird so einem Mädel treu sein. Überhaupt, was will denn der rachgierige Herr Bruder von mir? Ich kenn' ihn gar nicht und kenn' überhaupt die ganze Familie nicht.

Dritte Scene.

Der Vorige; Konfusius mit vielen Briefen.

Konfusius. Euer Gnaden, da sind die Liebesbriefeln, die heut für Euer Gnaden sind abgegeben worden.

Schmasu. Gieb! Gieb!

Konfusius. Da ist ein viereckigtes, da ist ein dreieckigtes, da ist ein z'samm'z'wickt's, das sind gar die wahren . . . und da ist ein Knopf, der hat's faustdick hinter'n Ohren.

Schmasu. Gieb! (Öffnet die Briefe.) Der ist von der Karoline, der von der Marie, der von der Elise, der von der Peppi, und der von der Kathi! . . . Sage mir, Konfusius, meine Frau hat doch gestern nichts gemerkt, daß ich einen Rausch gehabt habe. Das wäre schrecklich, wäre gegen alle Delikatesse.

Konfusius. Ich glaub' nicht, die gnädige Frau hat sich gar nicht um-g'sehn um Ihnen. Übrigens, Ihre Liebesräusch', die wird sie bald bemerken.

Schmafu. Wie ich alles mit Delikatesse behandle, gar nicht möglich. Bei meiner Delikatesse komm' ich nie in Verlegenheit.

Konfusius. Diese eine von Ihren Geliebten, die Kathi, schickt alle Tage Briefeln her.

Schmafu. Das muß man mit Delikatesse traktieren, dann kommt nichts auf . . . nur Delikatesse!

Konfusius. Eine schleicht immer ums Haus herum.

Schmafu. Dann geh' ich mit aller Delikatesse aus und folg' ihr von fern mit Delikatesse.

Konfusius. Eine andere schickt ihre Gläubiger her.

Schmafu. Die wirft man über die Stiegen. Nur Delikatesse hierin.

Konfusius. Sie, aber die Peppi, mit der spienzeln Sie auch alleweil.

Schmafu. Das geht niemand 'was an, das gehört in mein Fach.

Vierte Scene.

Die Vorigen; Punschington aus dem Speisesaal.

Punschington. Ach, da ist er! . . . Freund, trinken wir zusammen eine Bowle Punsch.

Schmafu. Geschwind, geschwind, es soll Punsch gemacht werden.

Konfusius (geht zur Thüre des Speisesaals und giebt einem daselbst stehenden Bedienten Befehl). Punsch! Punsch!

Punschington. Wie ich nicht die gehörige Portion Punsch im Leibe habe, gleich bekomme ich den Spleen.

Konfusius. Das ist so eine Art Gemütsausschlag, nicht wahr?

Punschington. Es ist die interessanteste englische Krankheit.

Konfusius. Englische Krankheit! Ich hab' 'glaubt, das ist, wenn die klein' Buben kralawatschet werd'n.

Punschington. Es ist ein Geistesrheumatismus, der einem nicht selten eine Kugel durch das Hirn reißt.

Schmafu. Also ist das wirklich wahr?

Punschington. Der Selbstmord entsteht aus Spleen, der Spleen wird erzeugt theils durch Mangel an Punsch . . .

Schmafu (zu Konfusius). Sie sollen sich tummeln mit'm Punsch, sonst haben wir ein Unglück im Haus.

Punschington. Theils durch den Südwestwind . . .

Konfusius. Euer Gnaden brauchen sich nicht umzubringen, es ist schon ein frischer Punsch aufgetragen. Belieben Sie nur, sich wieder in den Speisesaal zu verfügen.

Punschington (zu Schmafu). Also auf Wiedersehen, Freund, beim Punsch!
(Ab in den Speisesaal.)

Schmafu. Wenn ich nur mit der Miß allein sprechen könnt'.

Konfusius. Da kommt sie g'rad.

Fünfte Szene.

Die Vorigen; Miß Betty.

Schmafu (leise zu Konfusius). Ich will ihr eine Liebeserklärung machen, gieb acht, daß man uns nicht stört.

Konfusius. Sind Euer Gnaden ruhig; meine Zaubermacht, die wacht für alles. Jetzt ist keine Gefahr. (Ab.)

Miß. Ich störe doch nicht? . . .

Schmafu. Sie haben von Störung gesprochen? (Zärtlich.) Worin könnten Sie mich stören?

Miß. In Ihrer Einsamkeit.

Schmafu. Sie verdoppelt sich in Ihrer Gegenwart.

Miß. Wie meinen Sie das?

Schmafu. Zweimal Eins ist Zwei.

Miß. Das Kompliment ist mathematisch richtig, aber nicht schmeichelhaft.

Schmafu. Verzeihen Sie, mein Herz . . .

Miß. Herz? Davon sollte der nicht reden, der seine Hand schon verschenkt hat.

Schmafu. Herz und Hand sind zweierlei, und wer sagt Ihnen denn, daß ich bei meiner Mariage mein Herz in der Hand gehalten hab' wie der Coeurbub' in der Tarockkarten.

Miß (mit kälterm Ton). Genug davon. Die Ursache, warum ich Sie hier aufsuchte, war bloß die, Ihnen meine baldige Abreise anzuzeigen.

Schmafu (erschrocken). Sie reisen?

Miß. Unabänderlich.

Schmafu. Wohin?

Miß. In eine andere Welt.

Schmafu. Miß, Sie wollen sich doch nicht umbringen wegen mir?

Miß (lächelnd). Was fällt Ihnen ein? Ans Umbringen denk' ich gar nicht; die andere Welt, in die ich reise, ist Amerika.

Schmafu. Nach Amerika gehn Sie? In das Land der Wilden? O, dann erlauben Sie, daß wenigstens ein Schöner sie begleitet, und den lassen Sie mich sein.

Miß. Sie? Nein, nein, bleiben Sie nur zu Haus.

Schmafu. Miß, Ihr Weg ist der meinige, ich folge Ihnen bis ans Ende der Welt.

Miß (ihn etwas zärtlich ansehend). Nun, wenn ich's recht überlege . . . ein Begleiter wie Sie ist auf einer so weiten Reise nicht zu verachten.

Schmafu. O ich Glücklicher! Ich gieb zu Haus Geschäfte vor . . .

Miß. Machen Sie das, wie Sie wollen, und kommen Sie heut abend um neun Uhr in den Garten, da wollen wir das Weitere verabreden; aber weh' Ihnen, wenn Sie mich betrügen, wenn Sie mich vergebens warten lassen.

Schmafu. Nichts soll mich abhalten, nichts in der Welt! . . . O, englische Miß! (Will sie umarmen, sticht sich an einer Stecknadel in die Finger.) Auweh! Ich hab' mich in den Finger gestochen!

Miß. Sehen Sie, die Strafe folgt augenblicklich!

Schmafu. Das kommt davon, wenn sich ein Frauenzimmer nie unter drei Brief Spennadeln anziehen kann.

Miß. Kann dieser Händedruck Sie heilen?

Schmafu (entzückt). Miß, das ist das wahre englische Pflaster.

Miß. Nun leben Sie wohl, Punkt neun Uhr im Garten. (Ab in den Speisesaal.)

Schmafu. O, himmlische Miß! Ich könnte vor Lieb' miselsüchtig werden! . . . Die Miß ist mit mir einverstanden, das ist ein himmlisches Mißverständnis!

Sechste Scene.

Schmafu, Konfusius durch den Speisesaal.

Konfusius. Euer Gnaden, die gnädige Frau hat Vapeurs.

Schmafu. Wie viel Ellen?

Konfusius. Das hat sie nicht gesagt.

Schmafu. Sie soll ihn zum Schneider schicken.

Konfusius. Was? Die Vapeurs soll s' zum Schneider schicken? Jetzt hören S' auf! Vapeurs ist ja kein Kleiderzeug, Vapeurs ist ja eine Krankheit, eine Art Kopfweh, so was man sagt: ein mal de tèterie.

Schmafu. Ah so! Ich war jetzt . . .

Konfusius. In England, nicht wahr?

Schmafu. O England! England! Göttliches Land! Konfusius, er muß mich nach Amerika zaubern mitsamt der Miß.

Konfusius. Wegen was denn nach Amerika?

Schmafu. Er geht auch mit. Das wird eine prächtige Unterhaltung, wie wir's treiben werden. Gieb acht, wir sind noch keine acht Tag in New-York und haben jeder schon eine Liaison mit einer Wilden.

Konfusius. Das Glück könnten Sie in loco auch haben.

Schmafu. Freund, wild und wild ist ein Unterschied.

Konfusius. Ich geh' aber nicht mit, auf kein' Fall.

Schmafu. Warum nicht?

Konfusius. Ich muß eine Luft mit ihr atmen.

Schmafu. Mit wem?

Konfusius. Und in den Ländern, wo die Menschheit Schokoladifarb' ist, hab' ich keine Hoffnung, sie wieder zu sehen.

Schmafu. Wen denn?

Konfusius (schluchzend). Ich hab' eine unglückliche Liebe . . .

Schmafu (unwillig). Ob er aufhören wird. Apropros, g'rad fallt mir ein, ich hab' ein Rendezvous mit der Miß heut abend. Das kann nicht sein, ich muß die Amalie aufsuchen, find' ich sie, wo ich sie find'. Du mußt mir daher die Miß wohin zaubern und meine Frau ebenfalls.

Konfusius. Gut, aber wohin?

Schmafu. Die Miß mit ihrem Onkel meinetwegen drei Meilen links, das ist weit genug, und meine Frau drei Meilen rechts.

Konfusius. Die Miß drei Meilen links und die Frau drei Meilen rechts,

gut. (Will gehen.) Noch eins, Euer Gnaden, es ist ein rabiater Mensch draußen, der verlangt mit Ihnen zu sprechen.

Schmafu. Er soll herein kommen.

Konfusius. Fürchten Sie sich nicht?

Schmafu. Warum nicht gar!

Konfusius. Mir ist's recht. Spazieren Sie nur herein.

Siebente Scene.

Die Vorigen; Comiso.

Comiso. Sie sind der Herr von Schmafu?

Schmafu. Aufzuwarten.

Comiso. Das Aussehen ist wenigstens darnach.

Schmafu. Mit was kann ich Ihnen dienen?

Comiso. Sie kennen mich noch nicht?

Schmafu. Nein, ich hab' nicht die Ehre.

Comiso. So will ich mich Ihnen zu erkennen geben. Leihen Sie mir ein Geld.

Schmafu. Erlauben Sie . . .

Comiso. Hier ist nichts zu erlauben. Sie sind ein Menschenfreund, ich bin Mensch, folglich sind Sie auch mein Freund, und ein Freund kann schon dem andern mit Geld aushelfen, und daß Sie sehen, daß meine Freundschaft uninteressiert ist, nehm' ich das Geld ohne Interessen.

Schmafu. Verzeihen Sie, ein' wildfremden Menschen gieb ich nichts . . . Aber sagen Sie, Sie haben eine Ähnlichkeit mit einem Frauenzimmer . . .

Comiso. Wie? Mit einem Frauenzimmer? Die Natur behauptet, ich sei ein Mann.

Schmafu. Haben Sie nicht eine Schwester?

Comiso. Herr, Sie werden beleidigend.

Schmafu. Was ist denn da Beleidigendes dran?

Comiso. Wie können Sie noch zweifeln, daß ich eine Schwester hab'? Ich hab' noch mehr, ich hab' eine Fräulein Schwester.

Schmafu. Heißt Ihre Schwester nicht Amalie?

Comiso. Manchmal heißt sie Amalie, manchmal Emilie, es kommt darauf an, in welchem Verhältnis sie sich bewegt.

Schmafu. Ja, ja, es ist richtig, Amalie, meine Geliebte, ist Ihre Schwester.

Comiso (für sich). Da er jetzt weiß, daß ich der Bruder bin, so muß ich ihn rupfen. Jetzt will ich einen Bruder vorstellen, der seine Schwester rächt. (Laut.) Ha, du Schändlicher! Nichtswürdiger! Du sollst an die Stunde denken, in welcher du meine Schwester näher kennen lerntest. Elender!

Schmafu. Wie kommen Sie mir vor? Trau'n Sie mir nicht; ich heiße Schmafu.

Comiso. Und ich heiße Schmamock, wer zuletzt heißt, der heißt am besten.

Schmafu (beiseite). Ich mach' mich aus dem Staub. (Will fort.)

Comiso. Da geblieben! Ich hab' eine Geschichte zu erzählen.

Schmafu. Ist die Geschichte lang?

Comiso. Nicht so lang als Sie sind, langhareter Schmafu, aber doch lang genug.

Schmasu (nimmt einen Stuhl). So setzen wir uns lieber nieder. (Setzt sich.) Nehmen Sie auch Platz.

Comiko. Das brauchen Sie mir nicht zu sagen, das hätt' ich ohnedies gethan. (Setzt sich.)

Schmasu. Erlauben Sie mir, wie setzen Sie sich denn nieder?

Comiko. Im Zirkus behauptet die ganze Welt, ich sitze auf dem Pferd wie auf einem Sessel, so muß ich auf einem Sessel wie auf einem Pferd sitzen . . . Nun hören Sie die Geschichte: Ein Mann drängt sich in ein Haus, er findet dort ein hübsches, schönes Mädel, macht das Mädel in sich verliebt, schäckert und tändelt mit ihr, geht dann fort, kommt nicht wieder und sagt, er sei nicht mehr frei; dieser sich ins Haus schleichende, das Mädel in sich verliebt gemacht habende, ausbleibende und nicht mehr frei sein wollende Mann bist du, Schmasu! (Spornt ihn.)

Schmasu. Ich? (Springt auf und wirft den Sessel um.)

Comiko. Ja, du.

Schmasu. War das die ganze Geschicht'?

Comiko. Ja.

Schmasu. Da war's nicht der Müh' wert, daß wir uns niedergesetzt haben... Also, wer sind Sie denn eigentlich?

Comiko. Ich bin der Bruder meiner Schwester.

Schmasu. Ihr Name?

Comiko. Thut nichts zur Sache.

Schmasu. Ihr Stand?

Comiko. Ledig.

Schmasu. Ihr Charakter?

Comiko. Gebildet.

Schmasu. Ihr Geschäft? Zwar, das weiß ich so, Sie sind englischer Reiter.

Comiko. Was, englischer Reiter? Über das Englische bin ich längst hinaus . . . ich bin ein himmlischer, ein göttlicher Reiter und bin hier, um meine Schwester zu rächen, Sie zu massakrieren, wenn . . .

Schmasu. Schreien Sie doch nicht so, machen S' mir kein' Skandal.

Comiko. Die Ehre meiner Schwester ist auch ein Skandal. Was sind Sie gesonnen, zu thun?

Schmasu. Ja, wenn ich nur wüßte, mir fallt nichts ein . . .

Comiko (heftig). Was sind Sie gesonnen, zu thun?

Schmasu. Halten Sie 'was auf Reichtümer?

Comiko. O nein, reich werden wir doch nicht werden, dümmer als wir sind, können wir auch nicht werden, so brauchen wir Ihre Reichtümer nicht.

Schmasu. Mit was kann ich also Ihnen die Ehre Ihrer Schwester reparieren? Vielleicht mit Geld?

Comiko. Nein, Geld verachten wir, nur Kapitalien nehmen wir an.

Schmasu (beiseite). Der Mensch hat ein schreckliches Ehrgefühl. (Laut.) Werden sich gegen die Kapitalien die Grundsätze Ihrer Schwester nicht streiten?

Comiko. O nein, mein Herr. Meine Schwester weiß, was sie mir schuldig ist . . . sie weiß noch mehr, sie weiß auch, was ich andern schuldig bin.

Schmafu. Na, das Madel weiß nachher genug.

Comiso. Wollen Sie mir die Kapitalien sogleich ausliefern, oder ...

Schmafu. He, he, nur nicht hitzig! ... Konfusius! Konfusius! (Konfusius erscheint, er schleudert ihn dem Comiso in die Arme und läuft davon.) Da, bleib er bei dem Narren allein. (Ab.)

Achte Scene.

Konfusius, Comiso.

Konfusius. Verzeihen Sie, mein Herr hat gesagt, bleib du bei dem Narren, vermutlich hat er Ihnen gemeint.

Comiso. Was?

Konfusius. Also sind Sie kein Narr?

Comiso. Schlingel, ich sage ihm ...

Konfusius. Ich glaub's Ihnen aufs Wort ... Sie sehen halt nur ei'm Narren gleich, deswegen brauchen Sie noch keiner zu sein. Der Mensch ist nicht immer das, was er zu sein scheint, zum Beispiel, ich selbst; für was halten Sie mich?

Comiso. Für einen Esel.

Konfusius. O, Sie Schmeichler. Aber hören S', wenn ich mich nicht irre, so hab' ich Sie schon einmal wo gesehen ... Sie sind Kunstreiter?

Comiso. Ich reite Kunst. Mein Schicksal hat mich zu diesem Stande gebracht, aber ich bin ein Jüngling, der höher stehen sollte.

Konfusius. O, ich bitte, Sie stehen hoch genug, das werden Sie am besten spüren, wenn S' herunter fallen. Sagen Sie mir, könnten Sie mich vielleicht brauchen bei der Reiterei?

Comiso. Warum nicht? Da müßte er voltigieren können. ... Hat er denn auch Balanz?

Konfusius. Balanz? Ist das 'was zu Essen?

Comiso. Balanz ist die Kunst, sich stets im Gleichgewicht zu erhalten.

Konfusius. Aha, auf jeder Seiten das gleiche Gewicht? Das ist bei mir eine Unmöglichkeit.

Comiso. Warum?

Konfusius. Bei mir ist die linke Seiten um viel schwerer, als die rechte.

Comiso. Wie das?

Konfusius. Unglückliche Liebe ...

Comiso. Hör er auf und sag er mir: ist die gnädige Frau allein?

Konfusius. Nicht ganz, sie hat Gäste.

Comiso. Auch ich bin Gast und ein besserer als ein anderer, ich friß das Doppelte.

Konfusius. Sagen S' mir nur, was Sie da wollen?

Comiso. Ich will dir's anvertrauen. Ich habe heut ein Rendezvous mit der gnädigen Frau.

Konfusius. Um wie viel Uhr.

Comiso. Um halb neun Uhr.

Konfusius. Um halber neune?

Comiko. Ich komme zu ihr aus dem Zirkus, in dem Kostüm, in dem ich ihr Herz erobert habe.

Konfusius. Wie war denn das?

Comiko. Ich war als Zephyr gekleidet.

Konfusius. Ist das ein schöns Tragen?

Comiko. Blau mit Silber.

Konfusius. Halt! Diese Farb' steht auch zu mei'm Gesicht.

Comiko. Erinnere die gnädige Frau, daß sie nicht darauf vergißt.

Konfusius. Ist schon gut.

Comiko. Ein Trinkgeld sei dann der Lohn. Jetzt muß ich eilen. Also um halb neun Uhr! Einen Fuß nur darf ich rühren, um zu ihr zu voltigieren. (Ab und wirft im Abgehen einen Stuhl um.)

Konfusius (allein). Also eine solchene ist die gnädige Frau? Brav, brav! Aber ein bildsauberes Weiberl ist sie, das braucht nix. Jetzt weiß ich, was ich thu', muß der gnädige Herr schon betrogen sein, so will ich wenigstens 'was davon haben. Ich komm' im englischen Reiter seiner Gestalt, der gnädige Herr hat mir selber g'lernt, wie man so 'was macht, und nachher kann sich der Reiter zu Tod giften, wann's ihn g'freut.

Neunte Scene.

Konfusius, Schmafu tritt durch die Mitte ein.

Schmafu. Etwas geht mir im Kopf herum. Welche von meinen Geliebten ist die Schwester von dem brutalen englischen Reiter, und wer ist meine Amalie? Meine Amalie ist die Hauptsach', mit der muß ich im klaren sein.... Heda, Konfusius! Er muß mich jetzt augenblicklich zu meiner Amalie hinzaubern, wo sie auch ist.

Konfusius. Ja, wie soll ich das machen?

Schmafu. Das machst du ganz einfach. Siehst du, so.

Konfusius. Das wird gleich geschehen sein. (Er zaubert.)

Schmafu. Dummkopf! Das war ja konträr, auf diese Art kommt ja sie zu mir und nicht ich zu ihr.

Konfusius. Das hätten Euer Gnaden eher sagen sollen, jetzt bleibt's dabei. (Die Musik wird stärker, Amalie, in zierlichem Kostüme, kommt aus der Versenkung; die Musik schweigt.)

Zehnte Scene.

Die Vorigen; Amalie.

Schmafu. Amalie!

Amalie (im höchsten Erstaunen). Was ist das? Was geschieht mit mir?

Schmafu. Zaubermacht führt Sie zu mir. Aber wie schauen Sie denn aus? Was ist das für ein Anzug? Wo kommen Sie her?

Amalie. Was ich Ihnen verschwiegen habe, ist jetzt verraten. Ich bin die Schwester des Kunstreiters Comiko.

Schmafu. Was, Amalie? Sie sind bei der Reiterei?

Amalie. Wir haben in einer Viertelstunde die Vorstellung im Zirkus Gymnastikus; um des Himmels willen, lassen Sie mich jetzt fort, es weiß ja kein Mensch, wo ich hingekommen bin.

Schmafu. Gut, aber ich muß mit Ihnen sprechen, ich geh' in den Zirkus.

Amalie. Dort sag' ich Ihnen, wo ich Sie sprechen kann.

Schmafu. Ja? Gut. Aber nur eins noch. Konfusius, du sorgst dafür, daß wir nicht durch den Bruder überrascht werden.

Konfusius. Keine Sorg', ich mach's mit'm Talisman so. (Winkt.)

Schmafu. Verdammter Kerl! Die Bewegung war verkehrt.

Elfte Szene.

Die Vorigen; Comifo kommt unter Musik aus der Versenkung.

Comifo. Sieben Millionen Tausend Schock Schwerenot! Was ist das für eine Hexerei? Wer entreißt mich dem Zirkus?

Schmafu (sich fassend). Ich bin ganz erstaunt; Ihre Mamsell Schwester ist ebenfalls so wie Sie aus der Erden gewachsen.

Comifo. Ha! Amalie hier? Höllisches Gaukelspiel!

Schmafu. Räsonnieren Sie nicht! Eine unsichtbare Fee hat hier die Hand im Spiel.

Comifo. Was Fee? Die soll der Teufel holen! Um halb sieben Uhr beginnt die Vorstellung, um halb neun hab' ich ein Rendezvous ...

Konfusius. Ich hab' auch um halb neun ein Rendezvous.

Schmafu. Jetzt haben wir alle ein Rendezvous! ... Das ist ein brutaler Mensch. (Leise zu Konfusius.) Mach, daß er weiter kommt.

Comifo. Komm, Schwester! Und Sie, Schmafu, vergessen Sie nicht, weswegen ich vorhin bei Ihnen war.

Schmafu. Ja, wegen der gekränkten Ehre Ihrer Schwester.

Comifo. Nicht Geld, nur Kapitalien können die Ehre unserer gekränkten Familie versöhnen ... Für jetzt leihen Sie mir fünf Gulden.

Schmafu. Mit Vergnügen, wenn ich Ihnen aufwarten kann.

Amalie. Was hast du denn, Bruder?

Comifo. Ich habe mit dem Herrn von Schmafu eine heimliche merkantilische Spekulation, die wir dir erst mitteilen wollen, wenn alles zwischen uns geordnet ist.

Konfusius. Jetzt machen S' aber, daß Sie weiter kommen, sonst plaudern Sie noch alles aus. (Zaubert.)

Comifo und Amalie (versinken).

Zwölfte Szene.

Schmafu, Konfusius.

Schmafu. Nein, Tölpel, ihn zerreiß' ich noch.

Konfusius. Z'wegen was denn?

Schmafu. Das war wieder nix nutz. Der Bruder allein hätt' verschwinden sollen.

Konfusius (unwillig). Ach, hören Euer Gnaden auf, Euer Gnaden ist gar nichts recht, Euer Gnaden wissen selbst nicht, was Sie wollen, Euer Gnaden sind ein verruckter Ding.

Schmafu. Was? Impertinenzen?

Konfusius. Euer Gnaden thun's nicht anders, man muß grob werden mit Euer Gnaden, Sie Dalk, Sie! Hätten mir's Euer Gnaden besser gelernt.

Schmafu. Schlingel, er untersteht sich ...

Konfusius. Und jetzt sag' ich's Euer Gnaden zum letztenmal, ich bin lang gut, wenn mich aber Euer Gnaden fuchtig machen, so fassen Euer Gnaden ein paar ... da mach' ich's nur so ...

Schmafu. Kein Wort mehr. Ich geh' jetzt, in zehn Minuten bin ich beim Zirkus, dann mach er's so ... (Zeigt ihm die Bewegung.) und ich werde in einen Kunstreiter verwandelt, und der, dessen Gestalt ich annehme, wird verschwinden.

Konfusius (unwillig). Ist schon recht; gehn Euer Gnaden.

Schmafu. Was?

Konfusius. Marsch, Sie Schmafu!

Schmafu. Ich bin jetzt pressiert, aber die Zeit kommt schon, wo ich den frechen Burschen koramisieren werd'. (Ab.)

Konfusius. Endlich geht er! Das ist auch einer, der ist noch ein bißel schlechter, als die Männer gewöhnlich sind, übrigens sind die Weiber um kein Haar besser, sie betrügen ein' hint' und vorn. Man glaubt oft, sie denken auf keine Falschheit, und derweil haben sie's faustdick hinter d'Ohren.

Ein schöner Artikel, die Treu, das ist g'wiß,
Nur schad', daß er g'rad so schwer aufz'finden is.
Auf Treu' wenn man baut, wie man sich da blamiert!
's letzte Nagel von Treu ist in mir konzentriert;
Wär' ich a Frauenzimmer, stünd' ich als Muster auf der Erd',
Das ist a starks Stuck, denn ich bin net viel wert.

Die Weibertreu ist nicht zu finden so g'schwind,
's sucht mancher viel Jahr', wird vom Suchen ganz blind,
Doch wie man nur blind ist, da find't man s' auch glei',
Man glaubt hernach wenigstens, 's Weiberl ist treu,
Man lebt dann zufrieden, das ist schon a Pracht,
Denn man sieht nix davon, was 's Weiberl all's macht.

's sagt mancher, den eine recht halt't für ein' Narr'n,
Daß d'Madeln vor Zeiten ganz anderster war'n,
Erlog'n ist's, was über den Punkt man auch schreibt,
Drin b'steht ja das Prä, was uns Männern noch bleibt,
D'Mädeln war'n niemals anders, als wie man s' jetzt siecht,
Aber d'Männer sind schlechter 'word'n, das ist die G'schicht'.

Viel sag'n, daß d'Weiber, doch 's stimmt nicht all's überein,
Um ein halbs Prozent besser als d'Mannsbilder sein,
Andre sag'n: 's Weiberherz, das ist schwarz wie ein Mohr,
Sie sind uns in der Untreu' um neunz'g Prozent vor;
D'meisten glaub'n, die ganze Treu' steht auf kei'm guten Fuß,
Und bei d'Weiber und d'Männer ist al pari der Kurs. (Ab.)

Verwandlung.

Straße. Es ist dunkel.

Dreizehnte Szene.

Schmafu, ein Knabe.

Schmafu. Im Zirkus kann's nicht mehr lang dauern, und dann ...

Knabe. Euer Gnaden! Sind Euer Gnaden der g'wisse Herr?

Schmafu. Wie kannst du zweifeln?

Knabe. Der B'schreibung nach sind Sie's. Da haben S' ein Brieferl, und geben S' mir ein Trinkgeld auf ein Obst.

Schmafu (sucht in seinen Taschen). Verdammt! Ich hab' mein Geld zu Haus 'lassen. Sag mir, wer bist du denn?

Knabe. Wer ich bin? Ein kleiner Bub' bin ich.

Schmafu. Bist du das schon lang?

Knabe. Wie kann denn ein kleiner Bub lang sein?

Schmafu. Denkst du es nie höher zu bringen?

Knabe. Nur Geduld, auf einmal kann man kein so großer Dalk werden wie Sie. (Ab.)

Schmafu (allein). Unartige Jugend! ... Aber den Brief ... (Erbricht ihn.) Ha, von ihr! (Liest.) „Um neun Uhr sehen Sie mich im Garten Ihres Hauses. Amalie." ... Himmlisches Geschöpf!

Vierzehnte Szene.

Der Vorige; der Argwohn mit einer Blendlaterne, und **die Eifersucht**, beide modern gekleidet, treten auf.

Argwohn. Oho, Herr von Schmafu, was machen denn Sie so spät auf der Gasse?

Schmafu. Ich promeniere.

Argwohn. Es ist ja aber schon dunkel, zum Glück hab' ich eine Laterne bei mir. Übrigens kennen Sie uns beide gar nicht.

Schmafu. Verzeihen Sie, ich hab' mir wirklich noch nicht Zeit genommen, zu fragen, wer Sie sind.

Argwohn. Ich bin der Argwohn und das ist meine Frau, die Eifersucht.

Schmafu. Argwohn? Eifersucht?

Eifersucht. Zu dienen.

Argwohn. Bemerken Sie gar nichts?

Schmafu. Nein.

Eifersucht. Sind Sie ganz ruhig?

Schmafu. Ja, warum sollt' ich's denn nicht sein? (Zum Argwohn, der die Kerze in der Blendlaterne anzündet.) Was wollen Sie denn, Argwohn?

Argwohn. Ihnen ein Licht aufstecken. (Steckt dem Schmafu die Kerze auf den Hut.) Merken Sie 'was?

Schmafu. Ha, wär's möglich? Sie haben mir ein furchtbares Licht aufgesteckt. Meine Frau ist mit dem gymnastischen Künstler Comiko verstanden. Argwohn, wie sind Sie dahinter gekommen?

Argwohn. Wo es 'was Schlechtes giebt, stöbre ich gewiß es auf. Der Liebhaber Ihrer Gemahlin ist während der Vorstellung vom Zirkus fort und zu ihr.

Schmafu (zur Eifersucht). Was sagen Sie dazu? Soll ich ihm glauben?

Eifersucht. Ich bin die Eifersucht, ich zweifle nie an dem, was der Argwohn spricht.

Schmafu. Was soll ich thun?

Eifersucht. Sie müssen sie überraschen.

Schmafu. Und dann?

Eifersucht. Zuerst den Frevler morden, dann die Frevlerin und dann sich selbst.

Schmafu. Mit dem letzten bin ich in keinem Fall einverstanden.

Eifersucht. Das wird sich finden. Vorderhand kommen Sie mit uns, nach Hause führen wir Sie.

Schmafu. Ja, das will ich. Wart, du verdammter Comiko, an dir räch' ich mich comme il faut. (Alle drei ab.)

Verwandlung.

Zimmer; Lichter auf dem Tisch.

Fünfzehnte Szene.

Flatterhaftigkeit.

Heute diesen, morgen den
Wir zu unsern Füßen schmachten sehn,
Wie sie seufzen so von Herzen,
Recht geplagt von Liebesschmerzen:
Mädchen, o wie lieb' ich dich!
Theure, o erhöre mich!
Wie die Augen übergehn,
Steht den Männern gar so schön!

Kommt ein neuer Schwärmer an,
Der noch süßer schmachten kann,
Wird der andre schnell vergessen;
Lärmt er dann als wie besessen:
Ungetreue, du täuschtest mich,
Falsche, flieh, sonst erschieß' ich dich!
Möcht' vor Lachen ich vergehn,
's steht den Männern gar so schön!

Sechzehnte Szene.

Die Vorige; Peppi.

Peppi. Euer Gnaden, es ist bald halb neun Uhr, die Stunde, wo Herr Comiko erscheint.

Flatterhaftigkeit. Es ist mir gar nicht recht, daß du das so veranstaltet hast, daß der Comiko hierher ins Haus kommt.

Peppi. Bedenken Euer Gnaden, seine Desperation . . .

Flatterhaftigkeit. Kümmert mich nicht. Übrigens ist er mir gerade nicht zuwider. (Es läutet.)

Peppi. Das wird der Comiso sein. (Öffnet.)

Siebzehnte Szene.

Die Vorigen; Konfusius als Kunstreiter durch die Mitte hereinstürzend.

Konfusius. Himmlisches Weib!

Peppi. Was thun S' denn? Dort ist ja die gnädige Frau. (Ab.)

Konfusius. Das ist mir alles eins. Himmlisches Weib!

Flatterhaftigkeit. Welch strafbare Überraschung.

Konfusius. O, lassen Sie mich zehntausendmal Ihre schöne Hand küssen. Sehen Sie mich an, ich bin der Zephyr als Römer, es ist dasselbe Kostüm, in dem ich Sie entzückt habe.

Flatterhaftigkeit. Ein ideales Gesicht ... das Lockenhaupt ... er ist so übel nicht ...

Konfusius. Die blauen Augen ... der kleine, geschlossene Mund .. Weib, du bist mein!

Flatterhaftigkeit. Leicht gefährdet ist der Ruf eines ...

Konfusius. Mir liegt nichts an meinem Ruf. Sind Sie unbesorgt.

Flatterhaftigkeit. Sie sind verrückt, von meinem Ruf ist hier die Rede, nicht von dem Ihrigen.

Konfusius. Ach, ja so!

Flatterhaftigkeit. Die Welt urtheilt strenge.

Konfusius. Das Urtheil der Welt kümmert mich nur im Zirkus.

Flatterhaftigkeit. Aber mich kümmert's.

Konfusius. Ach, ja so!

Flatterhaftigkeit. Und wie thöricht ist Ihr Beginnen! Was wollen Sie hier?

Konfusius. Abschied nehmen. (Will sie umarmen.)

Flatterhaftigkeit. Halt! Nur nicht so heftig!

Konfusius. Aber beim Abschiednehmen muß man ja küssen.

Flatterhaftigkeit. Ha, Stürmischer! So küssen Sie. (Reicht ihm die Hand.)

Konfusius. Nur her damit.

Flatterhaftigkeit. Au weh! Was thun S' denn? Sie haben mich ja in die Hand gebissen.

Konfusius. O, was vermag die Liebe nicht.

Flatterhaftigkeit. Nun leben Sie wohl.

Konfusius. Sie wollen also nicht mein sein? Sie sind verliebt in Ihren Gemahl, und schau'n Sie, ich könnt' ihn schwarz machen bei Ihnen, kohlschwarz ... ich könnt' Ihnen sagen, daß Ihr Gemahl Ihnen untreu ist.

Flatterhaftigkeit. Ha!

Konfusius. Daß er eine Amur hat.

Flatterhaftigkeit. Nicht möglich!

Konfusius. Mit meiner Schwester.

Flatterhaftigkeit. Schändlich!

Konfusius. Daß er jetzt bei ihr ist.

Flatterhaftigkeit. Abscheulich!

Konfusius. Daß er mit ihr durchgehen will.

Flatterhaftigkeit. Zu viel, zu viel für dies Herz.

Konfusius. Alles das könnt' ich Ihnen sagen, wenn ich 'was ausplauschen wollt', aber ich bin Mann und weiß Geheimnisse zu bewahren.

Flatterhaftigkeit. Also so macht er's? Und ich sollte keinen Zoll breit Wienermaß vom Pfad der Tugend weichen?

Konfusius. Rächen Sie sich, gehn Sie etwas durch mit mir.

Flatterhaftigkeit. Mit Ihnen? Wissen Sie auch, wie ich zu leben verlange?

Konfusius. Sie sollen ein göttliches Leben mit mir haben. Kein Ball, kein Theater, kein Diner, kein Souper, kein Ochsenstand, mit einem Wort, nichts soll ungenossen bleiben, und fröhlich wollen wir durchs Leben tanzen.

Duett.

Flatterhaftigkeit. Zum Sperl auf den Saal
Und zum Sträußel einmal,
Zu der Schwane dann auch,
Das ist so mein Brauch.

Konfusius. In Apollosaal 'naus,
Dort ist's ja net aus,
's Kasino ist brav,
Und fidel ist's beim Schaf.

Flatterhaftigkeit. Und der von Morelli,
Das ist der fideli,
Der g'wisse dui dui de
Hebt ein' in die Höh'.

Konfusius. Und vom Strauß einen Walzer,
Du kennst den mit'm Schnalzer,
Wer da nicht tanzen muß,
Der hat ja gar kein' Fuß.

Flatterhaftigkeit. Beim Strauß und beim Lanner,
Da hat man kein' Fried',
Es wird ei'm fast entrisch
Das ganze Geblüt.

Achtzehnte Scene.

Die Vorigen; Comifo.

Comifo. Ha, meine Angebetete!

Flatterhaftigkeit. Ha, was ist das?

Konfusius. Jetzt geht's recht, jetzt kommen zwei Reiter zusamm'.

Comifo. Was geht hier vor?

Flatterhaftigkeit. Welcher ist jetzt der rechte?

Konfusius. Ich bin der Falsche, so viel ist gewiß. (Lärm.) O je, der gnädige Herr kommt.

Flatterhaftigkeit. Mein Gemahl? Was thu' ich? Was fang' ich an?

Comiso. Sind Sie ruhig, ich werf' ihn hinaus, wenn er kommt.

Flatterhaftigkeit. Um alles in der Welt, verstecken Sie sich wo.

Comiso. Ich schlag' ihn nieder.

Konfusius. Aber nehmen S' doch Räson an.

Comiso. Nein, sag' ich.

Flatterhaftigkeit. Er bringt mich um.

Comiso. Thut nichts, ich will ihm zeigen . . .

Flatterhaftigkeit. Hier auf meinen Knieen beschwöre ich Sie, furchtbarer Künstler.

Konfusius (beiseite). Da werden wir gleich helfen, ich zaubere alle drei Meilen rechts. (Winkt, Comiso und die Flatterhaftigkeit versinken.) Sie sind in Sicherheit. Ich hab' gethan, was ich nicht lassen konnte. (Ab.)

Neunzehnte Scene.

Schmafu, Argwohn, dann **Peppi.**

Schmafu. Wo ist mein Weib? Nicht hier?

Argwohn. Sie muß hier sein.

Schmafu. Ja, wo? Ich müßt' s' doch sehn, sie ist nicht hier.

Argwohn. Um so gewisser war er hier.

Schmafu. Der englische Reiter? Also wirklich? O, Natterbrut, ich will euch durch den Sinn fahren! Ist niemand zu Hause? Heda! Herein!

Argwohn. Ja, rufen Sie, solang Sie wollen, es kommt niemand, sie sind alle miteinander einverstanden.

Schmafu. Heraus, heraus! sag' ich! (Eilt zur Seitenthüre.) Oder ich stecke das ganze Haus in Brand.

Peppi (tritt ein). Ja, was ist denn das für ein Spektakel im Haus? Das ist ja ein Lärm, daß die ganze Nachbarschaft zusamm'lauft.

Schmafu (faßt Peppi und zieht sie vor). Ja, sie soll auch zusammenlaufen, du falsche Kammerkatz', jetzt gesteh!

Peppi (ängstlich). Was soll ich denn gestehn?

Schmafu. Ob ein englischer Reiter hier war.

Peppi. Ein englischer Reiter? Ich weiß kein Wort davon.

Schmafu. Aber ich weiß alles. Hier, mein Freund hat mir ein Licht aufgesteckt.

Peppi. So löschen Sie's wieder aus.

Schmafu. Ja, ich will ein Licht auslöschen, aber dein Lebenslicht lösch' ich aus! . . . O, ich will dir die Zunge schon lösen, ihr sollt' mich nicht länger mehr betrügen. Dich bring' ich um, meine Frau ermord' ich, und den englischen Reiter erschlag' ich.

Peppi. Thun Euer Gnaden, was S' wollen, aber nur mich lassen S' fort, es wart' wer auf mich. (Will fort.)

Argwohn. Lassen Sie sie ja nicht fort.

Schmafu. Dageblieben! Also es wart' wer auf dich? ... Vielleicht auch ein englischer Reiter? ... Ja, ja, wahrscheinlich steht eine ganze Reiterei vor meinem Haus aufmarschiert, aber ich will sie kommandieren, diese Reiterei, zum Einhauen will ich sie kommandieren.

Peppi. Wär' nicht übel! (Will fort.)

Schmafu. Augenblicklich sagst du mir, wo meine Frau ist!

Peppi. Aber Euer Gnaden, ich kann doch unmöglich eine schlechte Person machen.

Argwohn. Gesteh sie lieber alles ein, sie sieht ja, daß der Argwohn sich des gnädigen Herrn bemächtigt hat.

Peppi. Die gnädige Frau ist ...

Schmafu. Wo ist meine Frau?

Konfusius (tritt ein). Verschwunden ist s'.

Schmafu. Verschwunden? Ja, ja, ich verstehe. Durchgegangen also?

Konfusius. Wer ist durchgegangen?

Schmafu. Meine Frau.

Konfusius. Wer hat das gesagt?

Schmafu. Hier, mein guter Freund.

Konfusius. Wer sind Sie, mein schlechter guter Freund?

Argwohn. Ich bin der Argwohn.

Konfusius. Der sind Sie? Darum ist mein Herr so ein Viehkerl worden. Na wart, den bringen wir gleich weiter. (Winkt, Argwohn und Eifersucht versinken.)

Schmafu. Mir scheint, ich hab' meiner Frau unrecht gethan. Wo ist meine Frau?

Konfusius. Drei Meilen rechts hab' ich sie 'zaubert. Euer Gnaden haben's ja heut' nachmittag g'schafft.

Schmafu. Sie ist unschuldig. (Sieht nach seiner Uhr.) Neun Uhr? Jetzt muß ich hinunter zu meiner Bestellung in Garten. Konfusius, er begleitet mich. (Beide ab.)

Verwandlung.

Garten in Schmafus Hause, in der Mitte eine freistehende Laube mit einem Gartensofa.

Zwanzigste Scene.

Amalie, dann Schmafu und Konfusius.

Amalie (aus der Laube tretend). Er ist noch nicht da! Wo er doch so lang bleibt?

Schmafu (mit Konfusius auftretend). Amalie!

Amalie. Schmafu!

Schmafu. Sie warten schon auf mich. Nur einen Augenblick erlauben Sie; Konfusius, ich kann mich also darauf verlassen, die Miß ist drei Meilen links, die Frau, die Flatterhaftigkeit, drei Meilen rechts.

Konfusius (bejahend). Miß links, Frau rechts.

Schmafu. Ich weiß nicht, ich hab' so eine dumme Angst in mir, daß mir eine daher kommt unverhoffterweis.

Konfusius. Ist nicht möglich.

Schmafu. Weißt was, zaubern wir die Miß noch um drei Meilen weiter links und die Frau noch um drei Meilen weiter rechts, dann bin ich ruhig.

Konfusius (wiederholt für sich). Miß rechts, Frau links.

Schmafu (zu Amalie). Jetzt lassen Sie sich erzählen . . .

Konfusius (macht Zauberbewegungen). Drei Meilen Miß links, Frau rechts! (Besinnt sich.) Ich darf ja nicht so machen.

Einundzwanzigste Scene.

Die Vorigen; Flatterhaftigkeit, Comifo, Betti kommen aus den Versenkungen.

Comifo (kniet vor der Flatterhaftigkeit).

Schmafu (nach der Musik, indem er zuerst die Miß erblickt). Erdboden, thu dich auf! Die Miß!

Amalie. Ach! (Entflieht mit einem Schrei.)

Miß (zu Schmafu). Ha, Verräter!

Comifo. Den Schmafu soll der Teufel holen.

Schmafu. Was ist das? Ha, mein Weib!

Flatterhaftigkeit (jetzt erst Schmafu bemerkend, sinkt ohnmächtig auf den Rosensitz in ihrer Laube).

Comifo. Labung! Labung! Wo find' ich sie? (Läuft links in die Coulisse.)

Konfusius. Ich fahr' ab, sonst krieg' ich Schläg' mit samt meinem Talisman. (Läuft rechts ab.)

Miß (zu Schmafu). Treuloses Ungetüm, Verräter! Wortbrüchiger! Lügner! Betrüger! Verworfener!

Schmafu (zur Flatterhaftigkeit). Schlange, Natter, Viper, Hyäne, Tigerin, Leopardin, Krokodilin, schmeckende Wurmin!

Comifo (kommt mit einer Gießkanne zurück). Aufg'schaut! Die Labung kommt!

Flatterhaftigkeit. Gehn Sie zum Kuckuck! (Giebt Comifo einen Backenstreich und läuft verzweifelt links durch den Hintergrund ab.)

Comifo. Herrliches Geschöpf! Diese Ohrfeige kettet mich noch fester an sie. (Eilt ihr nach.)

Zweiundzwanzigste Scene.

Schmafu, Punschington.

Schmafu (in Wut und Verzweiflung). Heillose G'schicht'! Krutzen Türken! Alles verloren! Verraten und betrogen zu gleicher Zeit! Was fang' ich an?

Punschington. Nehmen Sie diese Pistole, frisch an den Kopf gesetzt, losgedrückt, und die Kugel schlägt Ihnen das alles aus dem Sinn. (Offeriert ihm eine Pistole.)

Schmafu. Was? Ich mich erschießen? Warum nicht gar! Fallt mir nicht ein! (Geht wütend auf und ab.)

Punschington. Nicht? (Legt die Pistole auf die Rasenbank in der Laube rechts.) So nehmen Sie dieses Fläschchen, es wird Ihrem Geist die rechte Richtung geben. (Giebt ihm ein Fläschchen.) Bringen Sie sich um, Freund, und leben Sie wohl, ich muß zum Punsch. (Rechts ab.)

Dreiundzwanzigste Scene.

Schmafu.

(Hat, ohne die letzten Worte Punschingtons zu hören, das Fläschchen mit gieriger Aufmerksamkeit betrachtet.)

Was steht da drauf? (Liest die Aufschrift des Fläschchens.) Extractus spleniticus. Ha, echter Spleen ist in dem Flaschel, echt englischer Spleen? Das nimm ich ein, das wird mich in die Stimmung versetzen, die ich brauch', das macht mich furios, und in meiner Wut bring' ich dann 's ganze Haus quintelweis' um. (Trinkt hastig das Fläschchen aus, sogleich verwandelt sich sein furioser Zustand in das größte Phlegma, er geht in sich gekehrt, aber ruhig auf und ab, bleibt bisweilen stille stehen und spricht englisch.) Yes, Goddam ... Yes! (Geht an die Rasenbank, nimmt die Pistole, schießt sich vor die Stirn und versinkt mit der Rasenbank.)

Vierundzwanzigste Scene.

Nymphen und **dienstbare Geister der Treue** treten von beiden Seiten auf, und nach einer kurzen Evolution tritt **die Treue** in glänzendem Feenschmucke ein. **Amoroso** und **Amanda** folgen.

Chor. Es siegte die Treue,
Bald kehrt er zurück
Und suchet aufs neue
Bei ihr nur sein Glück,
Vereint werden beide,
Das Liebesglück lacht,
Es winket die Freude
In festlicher Pracht.

Treue. Also wäre mein Ziel erreicht?

Konfusius. Aufzuwarten, Frau Fee. Der Herr Schmafu hat die schöne Gestalt, die ich ihm hab' anzaubern müssen, weggeschossen, und kommt als der alte Schmafu wieder zurück. Überzeugen Euer Gnaden, die Frau Fee sich selbst... Schmafu, 36000 Million Klafter aus der natürlichen Welt herauf in die Zauberwelt.

Fünfundzwanzigste Scene.

Die Vorigen; Schmafu kommt aus der Versenkung und fällt der Treue zu Füßen.

Schmafu. Die Flatterhaftigkeit ist verschwunden, bei Ihnen such' ich mein Glück. Kinder, jetzt könnts heiraten, wenns wollts.

Amoroso und Amanda. Ha, Seligkeit!

Schmafu. Konfusius, nun gieb mir meinen Talisman zurück!

Konfusius. Aus besonderer Achtung für die Treue, zu der Sie reumütig zurückkehren ... hier haben Sie den Talisman wieder zurück. (Donner.)

Alle. Was ist denn das?

Treue. Mit diesem Donner ist auch mein Unmut verschwunden, ich zürne dir nicht ferner und führe dich ein in den Tempel der Treue und des Glückes. (Winkt.)

Verwandlung.

Der Tempel der Treue und des Glückes.

(Allgemeine Gruppe. Griechisches Feuer.)

(Der Vorhang fällt.)

Der Kobold,

oder:

Staberl im Feendienst.

Der Kobold,

oder:

Staberl im Feendienst.

Parodierende Zauberposse mit Gesang
in drei Akten

von

Johann Nestroy.

Stuttgart.
Verlag von Adolf Bonz & Comp.
1891.

Personen.

Brennrot, Beherrscher des unterirdischen Feuerreiches.
Folletterl, sein Sohn, ein junger Kobold.
Frau Margarete, eine alte Pächterin.
Thekla, ihre Tochter.
Mathias, ein reicher Pächter.
Peregrinus, sein Sohn.
Staberl, vormals Parapluiemacher, dessen Freund.
Käthchen, Lieschen, Bärbchen, – Bauernmädchen.
Undine, Fee- und Wassernixenkönigin.
Iduna, Isella, – Wassernixen.
Pyramontes, Funken, – Feuergeister.
Ein Triton.
Sterzel, Dorfrichter.
Veit, Michel, Kaspar, – Bauern.
Bauern, Bäuerinnen.
Nymphen, Tritonen, Genien, Gnomen, Feuergeister.

I. Akt.

Eine ländliche Gegend. Im Hintergrunde rechts ein Felsen mit einer Quelle, welche in ein Becken fließt, im Vordergrunde links Margaretens Pachthof.

Erste Scene.

Der Richter, Veit, Landleute beiderlei Geschlechts.

Chor. Heut ist das Versprechen, die Hochzeit ist morgen,
Für Küche und Keller wird die Pachterin sorgen,
Die Jugend die tanzt und das Alter das trinkt,
Ein' jedem nach Gusto die Lustbarkeit winkt.
Es jubelt und scherzt groß und klein,
Hochzeit sollt' alle Tag' sein.

Zweite Scene.

Die Vorigen; Margarete, Thekla treten am Schlusse des Chors aus dem Pachthofe und begrüßen den Richter und die Anwesenden.

Margarete. Herr Richter, es ist mir eine Ehr' . . . (Zu den übrigen.) freut mich, daß ihr alle gekommen seid. Lustig soll's hergehn beim Versprechen schon und zehnmal lustiger bei der Hochzeit.

Thekla. Aber hat denn die Sach' gar so viel Eil? Ich könnt' ja in acht Tagen, in sechs Wochen heiraten, wär' auch noch früh genug!

Margarete. Schweig! Es ist einmal so angeordnet.

Richter (zu Margarete). Aber gar zu stark scheint mir die Jungfer Thekla nicht verliebt zu sein im Mosje Peregrinus. Folgen Sie meinem Rat, Frau Margaret', und schieben Sie die Hochzeit noch auf, derweil wird sich's ja zeigen, ob die zwei Leut' für einander sind oder nicht.

Margarete. Nein, lieber Herr Richter, das hat ganz ein anderes Bewandtnis. (Ihn beiseite ziehend, mit geheimnisvoller Wichtigkeit.) Sie sind ein Mann, dem man etwas unter dem Siegel der Verschwiegenheit anvertrauen kann.

Richter (betheuernd). Sie wissen, Frau Pächterin . . .

Margarete. Die Thekla ist nicht meine Enkelin, wie alles hier glaubt, sie ist mir als ganz kleines Kind in der Thomasnacht vor die Thür gelegt worden, mit einem geheimnisvollen Schreiben, in welchem mir die Weisung ertheilt wurde, das Kind wie mein eigenes zu erziehen und dafür des größten Lohnes gewärtig zu sein. Na, das hab' ich auch gethan, nicht der Belohnung wegen, das weiß

der Himmel! . . . Nun hören Sie, Herr Richter, seit mehreren Monaten erscheint mir öfters im Traum eine glänzende Gestalt und befiehlt mir, das Mädel so schnell als möglich zu verheiraten, weil ihr bis zum Augenblick ihrer Verbindung die größte Gefahr droht.

Richter. Larifari! Die Gefahr droht jedem Mädel, da heißt's halt obacht geben.

Margarete. Ich bin froh, daß sich die Bekanntschaft mit dem Mosje Peregrinus, wie er von den Reisen zurückgekommen ist, angesponnen hat. Wenn sie auch nicht so wahnsinnig in ihn verliebt ist, das schad't nichts, diese Ehen fallen meistens am besten aus. Er ist ein braver, ordentlicher Mensch.

Richter. Na ja.

Margarete. Das einzige, was mir nicht recht ist, ist der närrische Mensch, den er sich mit'bracht hat; Staberl heißt er, glaub' ich.

Richter. Schau'n S', Frau Margaret', g'rad der Staberl ist meine schwache Seiten, da dürfen S' mir nix drüber sagen; wir disputieren oft miteinander, aber es geht immer gut aus. (Man hört Staberl singen.) Da kommt er just, der Staberl, der ist halt immer kreuzfidel!

Dritte Szene.

Die Vorigen; Staberl.

Staberl. Ah, Servus, Servus, Landvolk, edle Naturgeschöpfe! Ah, der Herr Dorfrichter ist auch da? Herr Gerechtigkeitspraktikant, freut mich, die Ehre zu haben, Ihnen untergeordnet zu sein! Ah, Madam' Frau Pächterin, ich hab' die Ehre, einen guten Morgen zu wünschen, und weil ich g'rad im Wünschen begriffen bin, so wünsch' ich Ihnen gleich ein glückseligs neus Jahr und wünsche Ihnen zu Ihrem Namenstag alles erdenkliche Gute, was Sie sich nur selbst wünschen mögen, und wünsche Ihnen auch zu Ihrem glorreichen Geburtstag, daß Sie um einige zwanzig Jahre später geboren worden wären, so wären Sie net jetzt schon ein altes Weib. Ah, die Jungfer Thekerl ist auch da! Ich hab' schon gehört, ich gratulier'! Sie sind Braut! . . . O, Glückliche! Du bist Braut! Ich bin es nicht! . . . Ja, einstens war ich es.

Margarete. Was? Der Herr Staberl war eine Braut?

Staberl. O ja, männlichen Geschlechts! Dann bin ich zum Eh'mann avanciert und wurde bald darauf als grauslicher Witiber pensioniert . . . O, Jekerl, wenn ich noch an meine Hochzeit denk', das war ein Remisori! Alles war vollauf! Der Himmel war voll Stern', die Braut voll Liebe, der Bräutigam voll Verlangen, die Brauteltern voll Not, die Kranzeljungfern voll Unschuld und die Herrn Beiständ' voll Grobheiten und die Hochzeitsgäste voll Hunger und Durst, kurz, alles war vollauf, nur eines hat uns g'fehlt.

Richter. Was war denn das?

Staberl. Kein Geld haben wir g'habt, aber dafür hat mir mein Vater als Aussteuer eine seiner schönsten Realitäten übergeben.

Margarete. Was ist eine Realität?

Staberl. Ja, ich besitze sie noch, und zwar schuldenfrei.

Richter. Wo hat denn der Herr Staberl die Realität?

Staberl. Ich hab's bei mir. Dieses grünseidene Parapluie! Es vererbt sich eigentlich immer auf den Majoratsherrn, es ist eigentlich, wie man's bei uns nennt, ein Fidone commis.

Richter. Ein Parapluie? Hahaha! Das ist 'was Rechts!

Staberl. O ja, mein Herr Richter, ein Parapluie ist auch 'was Rechts! Ein Parapluie schützt heutzutag' nicht nur vor Regen, Schnee und brennenden Sonnenstrahlen, sondern er schützt auch vor den geldverlangenden Blicken unzivilisierter Gläubiger, wenn man zum Beispiel voll Schulden ist, und man geht so übern Kohlmarkt und Graben bei die Kaufläden, Marchand de Modesgewölbern und anderen Wohlstandskatakomben vorbei, sieht einem kein einziger, dem man etwas schuldig ist, wenn man das Parapluie gehörig links und rechts zu dirigieren versteht. Überhaupt, Sie, ein Parapluie ist eine kuriose Erfindung, da hat weiter kein Kreuzköpfel dazu gehört.

Richter. Hören S' auf, ein Parapluie wird eine Erfindung sein! Warum nicht gar! Was wird denn ein Parapluie für eine Erfindung sein?

Staberl. Ein Parapluie ist eigentlich eine überspannte Erfindung, die aber jeder Mensch, sowohl der gebildete, als auch . . . halten sie ein bißel . . . sowie der dümmste Mensch leicht fassen kann, und warum begreifen alle Leut' diese überspannte Erfindung? Schau'n S' her, weil sie durch den Druck sich ausbreitet und gemeinnützig wird. Ein Parapluie ist auch die älteste physikalische Erfindung, denn die Naturgeschichte lehrt uns unter dem Artikel ‚Industrie und Handelszeitung', daß bei der Verschüttung von Herkulanum nur zwei Personen gerettet sind worden, und das waren zwei Parapluies, ein Mandel und ein Weibel.

Richter. Warum net gar! Ein Parapluie wird ein Mandel oder ein Weibel sein!

Staberl. Na, und warum denn nicht? Glaubt der Herr, daß's nur bei die roten Ruben Mandeln und Weibeln geben soll? Weiß der Herr, an was man's erkennt, ob ein Parapluie zum herrlichen oder zum damischen Geschlecht gehört?

Richter. Wie soll ich denn das wissen? Ich weiß es nicht.

Staberl. Wenn man wissen will, ob ein Parapluie zum herrlichen oder zum damischen Geschlecht gehört, so darf man das Parapluie nur bei der Stelle betrachten, wo es getragen wird. Wird es von einem Herrn getragen, so gehört das Parapluie zum herrlichen Geschlecht, und wird das Parapluie von einer Dam' getragen, so gehört es zum damischen Geschlecht.

Richter. Aber lieber Herr Staberl, wenn Sie Ihr Metier gar so gut verstehen, warum sind Sie denn nicht bei Ihrem Metier geblieben?

Staberl. Weil ich mich den Wissenschaften gewidmet habe.

Richter. Was denn für einer Wissenschaft?

Staberl. Ich bin Kapäundler geworden.

Richter. Herr Staberl, was ist denn ein Kapäundler?

Staberl. Ein Naturforscher.

Richter. Ah, nachher! Und nach was forscht denn der Herr Staberl jetzt?

Staberl. Nach Wahrheit, das heißt nach Geld! Denn Geld ist Wahrheit,

da es sich nur dort zeigt, wo es wirklich ist . . . Jetzt hab' ich's in meinen Forschungen schon so weit gebracht, daß ich weiß, in wie viel Gestalten das Geld dem Menschen erscheint. Nämlich nur in drei Gestalten.

Richter. Nicht möglich, das muß dem Herrn Staberl Müh' gemacht haben, denn das Geld erscheint den Menschen in tausend und tausend Gestalten.

Staberl. Nein, das Geld erscheint den Menschen nur in drei Gestalten.

Richter. Nun, was sind das für drei Gestalten?

Staberl. Das Geld erscheint den Menschen in der Gestalt als Viel, in der Gestalt als Wenig, oder in der Gestalt als Garnichts. Wissen Sie noch eine andere Gestalt?

Margarete (die unterdessen im Hintergrunde mit Thekla gesprochen). Wo bleibt denn der Bräutigam?

Richter. Der wird g'wiß mit seinem g'schwufigen Aufputz noch nicht fertig sein. Das hat sein alter Vater jetzt davon! Der Herr Peregrinus hätt' die Landwirtschaft verschiedener Länder sollen kennen lernen, und statt dem war er die ganze Zeit in der Stadt.

Staberl. O, ich bitte um Verzeihung, da thun Sie dem Herrn von Peregrinus unrecht, er war auf'm Land, ich selbst hab' ihn in einem Dorf kennen gelernt.

Richter und Margarete. In was denn für ei'm Dorf?

Staberl. In Gumpendorf an der Loire. Ich hab' ihn grade angetroffen, wie er in Gumpendorf den Zustand einiger Bräuhäuser untersuchte und deren flüssige Erzeugnisse praktisch prüfte. Nachdem wir miteinander mehrere Maßexemplare gründlich erschöpft hatten, verließen wir Gumpendorf und bogen in gleicher Absicht nach andern Dörfern ein, wir bogen uns nach Reinprechtsdorf, von da bogen wir uns nach Nikelsdorf, von da bogen wir uns nach Matzleinsdorf, von da bogen wir uns nicht mehr ein und hörten uns auf zu biegen, da wir plötzlich einen sehr starken Nebel verspürten, der immer mehr auf uns eindrang, uns jeder klaren, einfachen Ansicht beraubte und uns alles im Zwielicht doppelt erscheinen ließ. Wir fielen um und lagerten uns an dem romantischen Ufer einer Lacke und entschliefen bis zum Grauen des andern Tages. Es wird ohngefähr abends um Dreiviertel auf Acht gewesen sein, als wir erwachten und uns zu neuen Forschungen gestärkt fühlten. Wir lenkten unsere Wanderung auf befreundeten Pfaden nach den Wüsteneien des Thury ein, dort warfen wir uns wißbegierig den Branntweinbrennereien in die Arme, wir forschten und forschten von einem Branntweinhaus zum andern und machten endlich die glückliche Entdeckung, daß Branntwein, in größeren Massen angebracht, einen Dampf erzeugt; ich bitte Ihnen, heutzutage einen Dampf zu entdecken, wobei die Ausgaben für Lokomotiv' und Kohlen erspart werden, will etwas bedeuten, nur ist der Dampf, den wir durch Branntwein hervorgebracht haben, kein solcher Dampf, womit man zu Wasser und zu Land schneller fortkommt, sondern ein Dampf, der die konträre Wirkung hervorgebracht, nämlich die, daß man, wenn man ihn einmal hat, gar nicht mehr vom Fleck kann. Sie sehen also aus dieser meiner kurzen Reisebeschreibung, daß der Herr Peregrinus nicht umsonst gereist ist.

Richter. Na, 's kann sein, daß ich ihm unrecht thu', aber ich kann halt 's Reisen nicht leiden.

Staberl. Sie sind accurat wie ein meiniger Bekannter, er ist erst g'storben, ich weiß nicht, ob Sie ihn gekannt haben, ein gewisser Kolumbus, der hat 's Reisen auch nicht leiden können; ein einziges Mal ist er aus'gangen, nein, daß ich nicht lüg', er ist nicht einmal 'gangen, er ist g'fahren, aber nur ein bißel um die Welt herum ist er g'fahren, hat aber nachher gleich g'nug daran g'habt und ist wieder nach Haus 'kommen.

Richter. Ich find', 's Reisen ist auf alle Fäll' eine unnötige Sach'.

Staberl. Sind Sie nie gereist?

Richter. Ich war in meinem Leben keine zwei Stund von unserm Dorf weg.

Staberl. Und wo sind Sie geboren, wenn Sie geboren sind? Sie verzeihen schon, wenn ich dieses unglückliche Ereignis voraussetze.

Richter. Wo ich geboren bin? Im Haus da darneben.

Staberl. Na, so hab' ich mich doch in meinen Erwartungen von Ihnen nicht getäuscht, ich hab's gleich an Ihrer Aussprach 'kennt, was Sie für ein Landsmann sind, überhaupt, daß Sie nicht weit her sind.

Margarete. Jetzt wird mir's aber bald zu arg! Warum nur der Bräutigam grade heute so lange ausbleibt? Herr Staberl, wo ist denn der Herr Peregrinus?

Staberl. Wie ich ihn vor einer halben Stund hab' besuchen wollen, war er schon nicht mehr bei sich, er wird ausgegangen sein.

Margarete. Das gefällt mir aber gar nicht von meinem künftigen Herrn Schwiegersohn, daß er am Verlobungstage sich erwarten läßt.

Staberl. O, meine liebe Madam', sind Sie froh, wenn Sie einen Schwiegersohn kriegen, von dem Sie 'was zu erwarten haben.

Richter. Der Herr Peregrinus ist von seinen Reisen g'rad so einfältig zurück'kommen, als wie er fort ist. An dem Herrn Staberl hat er uns wohl 'was Neues, aber nichts Besonderes mit'bracht.

Staberl. Und ich hab' hier nichts Besonderes gefunden, verstanden?

Richter. Wie versteht der Herr das?

Staberl. Ich brauch's gar nicht zu verstehen, denn ich hab's gesagt, der Herr muß's aber verstehen, wenn er's verstanden haben will ... verstanden?

Richter. War's vielleicht a Beleidigung?

Staberl. Das werd' ich schon wissen.

Richter. Ich will's aber a wissen. Kreuzsakerlot! ...

Staberl. Ach was! Wie man bei mir in den Wald hineinschreit, so ...

Richter. Was so? ...

Staberl. So kommt's drauf an, ob einer drin steht im Wald, der einen höret, sonst schreit man umsonst hinein.

Richter. Ah so! Ich hab' mir schon eingebildet, der Herr wollt' grob werden.

Staberl. So bilden Sie sich halt nix ein. Das ist g'rad Ihr Fehler, daß Sie sich 'was einbilden, und Sie haben gar keine Veranlassung dazu, auf Ehre, Sie dürfen sich wirklich nichts einbilden.

Vierte Szene.

Die Vorigen; Peregrinus, mehr städtisch als ländlich gekleidet.

Peregrinus. Ich bitte tausendmal um Verzeihung, daß ich . . .

Staberl. Na, Sie kriegen's weiter nicht, daß S' haben so lange warten lassen.

Peregrinus. Wie mach' ich's jetzt nur wieder gut?

Staberl. Sagen S' zum Richter: Euer Gnaden, geben S' der Alten ein Bußerl, und machen S' der Braut ein Präsent, so gleicht sich alles aus.

Peregrinus. Thekla nimmt kein Präsent.

Staberl. So will ich's statt ihr nehmen, nur daß einmal a Ruh' wird.

Peregrinus. Schöne Braut, da bin ich. Seien Sie nicht bös . . .

Thekla. Daß Sie so spät kommen? Macht gar nichts, im Gegentheil . . .

Peregrinus (über Theklas schroffes Benehmen verblüfft). Staberl, sie ist bös.

Staberl. Sie wird schon wieder gut werden, bitten S' nur.

Peregrinus. Was soll ich zu meiner Entschuldigung nur vorbringen?

Staberl. Vorbringen sollen Sie gar nix! Stammeln müssen S'! Entschuldigungen der Liebe werden nicht vorgebracht, sondern gestammelt.

Peregrinus. Was soll ich denn sagen?

Staberl. Meine Angebetete . . .

Peregrinus (zu Thekla). Meine Angebetete . . .

Staberl. Fühlen S' heute zum erstenmal die Schläge . . .

Peregrinus. Was? Sie soll die Schläge fühlen?

Staberl. Aber, Herr von Peregrinus, so sind S' doch kein solcher Asinus! Die Schläge des Herzens, mein' ich; vor der Hochzeit ist ja noch von den andern Schläg' gar keine Rede.

Peregrinus (zu Thekla). Die Schläge meines Herzens . . .

Staberl (zu Margarete). Sie werden gleich wieder miteinander ausgesöhnt sein, nachher wird der Heiratskontrakt unterschrieben und nachher schau'n wir aber zum Essen.

Peregrinus (zu Thekla). Was hab' ich zu hoffen?

Staberl (immer im Gespräch mit Margarete). Madam' Frau Pächterin, mit'm Gabelfrühstück müssen wir uns schon ein bißel tummeln, sonst wär' das Mittagsmahl beim Teuxel!

Peregrinus (zu Thekla). Mein Herz ist ganz in . . .

Staberl (wie oben). Mit Semmelbröseln eing'walzt und dann g'schwind ins heiße Schmalz, da werden die Schnitzeln am besten.

Peregrinus (wie oben). Mein Auge schwimmt in . . .

Staberl (wie oben). Miliram muß sehr viel drauf kommen, aufs Lungenbratel.

Peregrinus (wie oben). Ihre Kälte macht mich verwirrt, ich weiß nicht, was ich sagen soll . . . mein Kopf . . .

Staberl (wie oben). Wär' frikassiert am besten, aber heiß abg'sotten mit Kren ist so ein Kalbskopf auch nicht übel.

Margarete. Wenn nur schon der Heiratskontrakt . . .

Thekla (zu Peregrinus). Na, ich bin schon wieder gut.

Staberl. Na, was hab' ich g'sagt, es ist alles schon wieder in Richtigkeit, jetzt geht's ans Unterschreiben und ans Überessen.

(Man vernimmt einen Windschauer und einige ganz kurze, seltsame Musikakkorde. Die Quelle im Hintergrunde öffnet sich schnell, ohne daß es die auf der Bühne befindlichen Personen bemerken. Undine, als altes Bettelweib mit einem Krückenstock tritt aus der Quelle hervor, die sich wieder schließt.)

Fünfte Scene.

Die Vorigen; Undine.

Alle (sich nach verschiedenen Seiten umsehend). Was war das für ein kurioses Geräusch?!

Staberl. Es hat jemand gerauscht ... wer war es?

Undine. Guten Tag, ihr lieben Leute!

Richter (erstaunt, wie alle andern). Wo ist denn die Alte hergekommen?

Staberl. Na, das alte Bettelweib wird sich doch nicht unterstanden haben, zu rauschen? Na ja, so ein rauschigs Bettelweib könnt' ma brauchen.

Undine. Geht ins Haus, gute Leute, ich habe mit der Frau Pächterin allein zu sprechen.

Staberl. Ah, da muß ich bitten! Jetzt will das alte Bettelweib mit der Madam' Pächterin allein reden ... das hat 'was zu bedeuten! Vielleicht ist das alte Bettelweib ein verkleideter junger Liebhaber ... wart nur, da werd' ich gleich dahinter kommen. Also wir gehn derweil hinein und werden etwas zu essen anfangen. Madam' Frau Pächterin, kommen S' bald nach, wenn das alte Bettelweib nichts dagegen hat.

Alle (befremdend auf Undine blickend). Ja, gehn wir. (Ab ins Haus.)

Staberl. Madam' Frau Pächterin, lassen S' Ihnen von dem alten Bettelweib nix abbetteln. (Undine läßt zufällig ihren Krückenstock fallen.) Ha! was ist das? Du bist bewaffnet mit einem hölzernen Stecken, in welchem ein Dolch verkappt ist? Ha, ich hab' eine Ahnung! Bettelweib, Bettelweib, nimm dich in acht, sonst bettelst du mir 'was ab! Frau Pächterin, mir ahnet Meuterei und Alterweiberraub! Doch wisse, Bettelweib, nichts ist so fein gesponnen, es kommt doch an das Licht der Sonnen. (Ab ins Haus.)

Sechste Scene.

Undine, Margarete.

Margarete. Na, werd' ich jetzt erfahren, was die Frau für ein Anliegen hat?

Undine. Du hast den Befehl befolgt, den ich im Traume dir ertheilt, und Theklas Verheiratung beschleunigt, dafür nimm meinen Dank.

Margarete. Was hör' ich ... was ist das?

Undine. Sei ruhig, du sollst erfahren, wen du vor dir hast ... Morgen also ist Theklas Hochzeitstag?

Margarete (mit steigendem Erstaunen). Ja, morgen.

Undine. Kurz scheint die Zeit von einem Tage bis zum andern, doch für die finstern Mächte ist der Spielraum unermeßlich groß, und ein Heer von Unheil kann sich in eine böse Stunde drängen. Die größte Wachsamkeit nur kann ...

Siebente Scene.

Die Vorigen; Staberl mit umgebundener Serviette, in einer Hand eine Semmel, in der andern eine Gabel mit einem Stück Braten haltend, aus dem Hause.

Staberl. Madam' Frau Pächterin, mit die kälbernen Brateln sind wir schon fertig, jetzt wart't alles auf die Gans ... Sie möchten doch hereinkommen und nicht so lang auf sich warten lassen.

Margarete. Ich komme gleich; geh der Herr Staberl nur.

Staberl. Aha! Man will mich beseitigen! Da steckt etwas dahinter! Das Geheimnis werd' ich bald herauskitzeln. Bettelweib! Bettelweib! bettle nicht gar zu lange, sonst bettelst du mir auch 'was ab.

Undine. Schweig, vorlauter Mensch, und verlasse uns.

Staberl. Na wart, verdächtiges Bettelweib, jetzt hole ich den Wachter, der sagt dir nachher einen Betteltutti an. (Läuft ab.)

Achte Scene.

Die Vorigen ohne **Staberl.**

Undine. Nun magst du alles wissen, gute Frau. Erblicke mich in meiner wirklichen Gestalt! (Sie winkt, das Kleid und die Maske fällt von ihr, und sie steht im glänzenden Feenkostüm vor der überraschten Margarete. Ein paar Takte Musik während der Kleiderverwandlung.)

Margarete. Himmel! welch ein überirdisches Wesen!

Undine. Höre denn: ich bin die Nixenkönigin Undine und herrsche im Wasserreiche. Der Beherrscher des Feuerreiches ist mir von Anbeginn feindlich entgegen. Seinen Neid erregt die größere Macht, die mir gegeben, und unaufhörlich sinnt er, etwas mir Liebes in seinen Flammenpfuhl zu verlocken, was durch die größten Opfer dann zurückzukaufen er mich zwänge. Auf Thekla ist nun sein Augenmerk gerichtet.

Margarete. Auf das liebe gute Mädchen?! ...

Undine. Solang der Liebe Flamme noch frei in ihrem Herzen glühen darf, kann meines Gegners Macht verderbend auf sie wirken; erst wenn das Band der Ehe sie umschlingt, ist sie gerettet.

Neunte Scene.

Die Vorigen; Staberl mit einem Wachter.

Staberl. Herr Wachter, das Bettelweib wird auf der Stelle arretiert, transportiert und einmariniert. (Beide erblicken Undine, erschrecken heftig, der Wachter läuft fort.) Ihr Götter übereinander, was ist das? (Bleibt horchend im Hintergrunde stehen.)

Undine. Deine vermeinte Enkelin, Thekla, ist meine Tochter, denn sie ist das Pfand unglücklicher Liebe mit einem Sterblichen.

Staberl (stürzt hervor). Ha! ... Gestalt! Wesen! Phantasmagorie!

Undine. Was will der Unberufene?

Staberl. O Wesen! Sie haben gesagt, die Thekla ist Ihre Tochter, weil sie das Pfand unglücklicher Liebe mit einem Sterblichen ist ... O freue dich, Mutter, du hast noch eine Tochter, du wirst es vielleicht gar nicht mehr wissen,

aber ich wurde auch in unglücklicher Liebe mit einem Sterblichen gezeugt, ich bin also auch deine Tochter! O Mutter! Mutter!

Margarete. Ist denn der Mensch närrisch geworden?

Undine. Lasse ihn. Du täuschest dich, du bist nicht mein Kind!

Staberl. Nicht? Dann bedaure ich Ihnen, Sie hätten an mir ein schönes, gesundes Kind gehabt.

Undine. Doch will ich dir Gelegenheit geben, meine Neigung zu verdienen.

Staberl (für sich). Erst verdienen? Dann ist nichts G'schenktes an Ihrer Neigung. (Laut.) Aber mit wem habe ich denn eigentlich die Ehr' zu sprechen? Nach Ihrer äußern Hülle zu urtheilen, sind Sie nicht meinesgleichen, wenn anders dieser Anzug, diese blonden Locken, diese glänzenden Flinserln und diese seidenen fleischfarbenen Strümpfe Natur und keine Täuschung sind.

Undine. Ich bin die Nixenkönigin Undine und liebte einst einen Sterblichen.

Staberl. O pfui, Nixe, das hättest du nicht thun sollen, das Verliebtsein ist nix für eine Nix'! ... Und wer war denn der Sterbliche? Ich kenn' mehrere Sterbliche, war's vielleicht einer von denen?

Undine. Ende nun dein unnützes Fragen und vernehme meinen Willen. Du hast uns behorcht, deine unbezähmte Neugierde hätte Strafe, strenge Strafe verdient, doch sei sie dir unter einer Bedingung geschenkt. Du mußt uns dienen, bis morgen nur, und zwar auf eine Weise, wo gerade diese Neugierde, nur besser angewandt, mir zum großen Nutzen kann gedeihen.

Staberl. Neugier ... angewandt ... zum großen Nutzen ... kann gedeihen? Verzeihen Sie, das habe ich nicht verstanden. Doch sprechen Sie nur so fort, so habe ich doch wenigstens das übrige auch nicht zu verstehen.

Undine. Der Beherrscher des Feuerreichs ist der Feind, vor dem ich zittre.

Staberl. Das muß ein hantiger Herr sein. Sind Sie ihm vielleicht 'was schuldig?

Undine. Unterbrich mich nicht immer und vernimm: Mir ward aus dem Buche des Schicksals kund, daß der Beherrscher einen seiner bösen Geister in menschlicher Gestalt herauf zur Erde senden werde, um Thekla, meine Tochter, in sein Feuerreich zu locken.

Staberl. Da müssen Sie halt auf Ihre Fräulein Tochter recht obacht geben.

Undine. Das sollst du.

Staberl. Was? Ich soll auf Ihre Fräulein Tochter obacht geben? Erlauben Sie, Sie werden doch aus mir, aus einem Parapluiemacher, keine Gouvernante machen wollen? Und wenn ich auch als Gouvernante acht geben wollte, wie könnte ich denn das? Ich kann ja gar nicht französisch, und nur französisch kann man auf ein Fräulein obacht geben. Moi je ne parle pas, je ne parle pas, jamais je!

Undine. Ich kann leider nicht schützend stets um meine Tochter sein, denn nur auf wenige Minuten ist mir's vergönnt, die Erde zu betreten.

Staberl. Sie, nachher schaun S' aber, daß S' weiter kommen, Sie diskurieren schon bald a halbe Stund' mit mir.

Undine. Dich habe ich nun auserſehen, bis zum Augenblicke der Verbindung nicht von der Seite meiner Tochter zu weichen. Lausche, spähe, forsche, und wie ein fremdes Wesen meiner Tochter naht, so gieb mir Kunde.

Staberl. Ja, wo loschieren S' denn? Darf ich um Ihre Adresse bitten?

Undine. Wenn mein Erscheinen nötig ist, wirf einen Stein in den Waldbach, der am Abhange des Föhrenwaldes braust, und rufe Undine.

Staberl. Ganz gut, aber ich setz' den Fall, Sie wären g'rad zufälligerweis beim Speisen?

Undine. O nein, mein Freund, ich speise nie.

Staberl. Ist wahr, Sie trinken desto mehr, und alle überirdischen Wesen, die viel trinken, essen wenig.

Undine. Du weißt nun alles, erfülle mein Gebot, es erwartet dich reicher Lohn, den nur Undine dir bieten kann. Lebt wohl, seid verschwiegen. (Liebliche Musik beginnt, unter welcher Undine in die Quelle verschwindet.)

Staberl (ihr nachrufend). Adieu, Nixe! Kommen S' gut nach Haus, Nixe! Und wie s' ins Wasser geht, die Nixe, wie eine Duck-Anten! O Nixe! Nixe! Wär' ich ein Jäger, ich nähmet eine Büchse und schießet mir so eine Nixe! . . . Dich erwartet reicher Lohn, den Undine dir nur bieten kann.

Margarete. Ich weiß gar nicht, wie mir nun ist.

Staberl. O, ich weiß schon, wie mir jetzt ist!

Margarete. Soll ich hinein gehn?

Staberl. Soll ich heraußen bleiben?

Margarete. Ich gehe hinein.

Staberl. Ich bleibe heraußen. Ja, ja, Madam' Frau Pächterin, gehn Sie nur geschwind nach, ich komme schon langsam voraus. (Margarete ab.) Die Wasser-Nixe hat g'sagt: Dich erwartet reicher Lohn, den nur Undine bieten kann. Wär' mir schon recht, wenn s' nur herausrucket, aber sie verspricht vielleicht viel und halt' wenig. Aber nein, nein! Die Wassernixen, hab' ich g'hört, sollen sehr generos sein; es ist aber auch ganz natürlich, so eine Wassernixe ist den ganzen Tag im Wasser, wenn sie auch wollt', sie kann ja gar nicht schmutzig sein. (Ab.)

Verwandlung.

Unterirdische Halle in Brennrots Feuerreiche, in der Mitte der Bühne gegen den Hintergrund das Standbild des Geschickes mit Buch und Griffel in sitzender Stellung.

Zehnte Scene.

Brennrot.

(Er tritt im idealen Anzuge wie im Ballett auf, nur mit rotem Gesicht und roten Händen. Mit der Verwandlung beginnt eine, das Erscheinen des Feuerreichs charakterisierende Musik, während welcher er aus der Seite hervortritt; er schnupft häufig Tabak und spricht immer mit freundlichem Lächeln, im Tone der größten Herzensgüte.)

Was ich für a Bosheit in mir hab', das ist nicht zum sagen, ich muß a bißel a Unthat begehn; ich leb' jetzt schon einige Monate ohne Frevel und da druckts mich völlig, 's böse Prinzip hat einmal die Oberhand in mir, und da ist es halt meine einzige Freud', wenn ich zum passe le temps a paar recht schauderhafte Bosheiten ausüben kann. Der Haß, den ich auf die Undine hab', giebt mir da eine ganz charmante Gelegenheit. Wie ich die nicht leiden kann, das geht schon ins Unauslöschliche, und vielleicht glückt's mir jetzt, daß ich ihr einen rechten Possen

spielen kann. Sie hat eine Erdentochter, die muß einer von meinen Geistern herab in mein Reich filoutieren, nachher halt' ich s' hier gefangen, Undine kommt darüber in Verzweiflung, 's Madel kommt auch in Verzweiflung, alles jammert und reißt sich die Haar' aus ... das wird a rechte Freud' werden. Wenn ich nur wüßt', welchen von meinen Geistern ich hinauf schicken soll, daß er 's Madel pfiffig beschwabelt, denn Gewalt darf ich keine gebrauchen. Ich werd' g'rad 's Schicksal fragen, das ist aber so bockbeinig, was es uns einmal aufzeichnet, das muß unwiderruflich geschehen ... macht nix ... (Wendet sich gegen die Bildsäule.) Meine liebe, charmante Göttin, haben Sie die Gefälligkeit, mir anzudeuten, wen ich zu dem Unternehmen auf die Welt hinaufschicken soll? (Kurze Musik, während welcher im Buche der Bildsäule folgende Worte in feuriger Schrift erscheinen.)

„Schick deinen Sohn zu dieser That,
Um so ein Früchtel ist nicht schad'.

(Äußerst betroffen.) Was ist das? ... (Liest mit innerem Zagen.)

Schick deinen Sohn zu dieser That,
Um so ein Früchtel ist nicht schad' ...

Entsetzlich! ... soll meinem Folletterl da etwan ein Unglück drohen?! ... Was thu' ich? Was fang' ich an? ... (Die Hände ringend.) Der Spruch des Schicksals ist da! Herbei, alle meine Geister, eh' mich komplett der Schlag trifft.

Elfte Scene.

Die Vorigen; Gnomen und **Kobolde** beiderlei Geschlechts kommen aus verschiedenen Coulissen, unter ihnen **Pyramontes.**

Chor. Auf deinen Ruf eilen wir her wie der Wind,
O sag uns, Herrscher, o sag uns geschwind,
Was dich gar so gift't ...

Brennrot (zeigt auf die Bildsäule). Da leset diese Schrift.

(Alle nähern sich der Flammenschrift, die Männer lesen dumpf und in einem Ton gesetzt.)

Chor (der Männer). „Schick deinen Sohn zu dieser That,
Um so ein Früchtel ist nicht schad."

Alle (in großer Bewegung). Welch unheilvoller Spruch ist dies!
's gilt dem Folletterl ganz gewiß!

Brennrot. Mein Sohn muß zu einem gefahrvollen Unternehmen auf die Oberwelt hinauf, ich bin ganz in Desperation. Mir liegt zwar unendlich viel dran an der Geschichte, aber daß ich meinen Folletterl einer solchen Gefahr aussetzen soll ...

Pyramontes. Was kann ihm drohen, wenn du ihn mit gehöriger Zaubermacht ausgerüstet von hinnen sendest, er war ja schon einmal als kleiner Knab auf der Oberwelt.

Brennrot. Ja, damals hat ihm freilich nichts gedroht, aber die Liebe, Freunderl, die Liebe! Der Bub' ist jetzt schon seit etliche siebenzig Monat im achtzehnten Jahr, und (Leiser, ihn beiseite ziehend.) weißt du denn nicht, daß er eine irdische Mutter hat, ich hab' ja den Buben nur so hereingeschwärzt in die Geisterwelt. Jetzt darf er sich nur in eine Erdentochter wahrhaft verlieben, so verliert

er das bißel Unsterblichkeit, wird ein ordinäres Menschenkind, und ich bin um mein Folletterl 'prellt.

Pyramontes. Das ist freilich a kritischer Fall!

Brennrot (links in die Scene blickend). Da kommt er, das liebe Buberl, der weiß noch von nix!

Zwölfte Scene.

Die Vorigen; Folletterl hüpft tanzend von links auf die Scene.

Auf Ehre, ein bildschöner Kobold bin i,
Und alle andern Kobold sind gar nix geg'n mi,
Ich bin gar so neckisch, ich kann nix dafur,
Das liegt einmal so in der Koboldnatur,
Und d'Nymphen, die neck' ich so gern für mein Leb'n,
In dem Punkt kann's kein' neckischern Kobold mehr geb'n.

Auf der Welt ob'n giebt's Leut, daß man 's Teuxels werd'n kunnt,
Sie sag'n oft: so neckisch wie a Fleischhackerhund;
Und 's ärgste ist das, da verdraht's ei'm den Mag'n,
Wenn ein paar alte Schachteln sich neckisch betrag'n;
Auch d'Madeln glaub'n, nur neckisch sein, dann krieg'n s' ein' Mann,
Und 's Neckischsein steht nur ei'm Kobold gut an.

Brennrot. Du bist so lustig, mein Sohnerl!

Folletterl (immer neckisch). Na, soll ich etwan traurig sein? Wußt' nicht warum.

Brennrot. Du weißt noch nicht, was dir bevorsteht.

Folletterl. Na, das wird auch nicht viel sein um ein' Kreuzer.

Brennrot. Ich will dir's sagen, erschrick aber nicht.

Folletterl. Erschrecken? Da müßt' mein Herz ein Narr sein, da hätt' ich g'rad Zeit dazu.

Brennrot. Du mußt in Geschäften auf die Oberwelt hinauf.

Folletterl. Na, und was ist's nachher weiter?

Brennrot. Oben lauert eine furchtbare Gefahr auf dich.

Folletterl. Versteht sich, da werden s' mir accurat d'Nasen abbeißen.

Brennrot. Du mußt von dem Pachthof, wo ich dich hinsende, die Enkelin in mein Feuerreich herablocken.

Folletterl. Na, so verlocken wir s' halt, das wird auch noch keine Kunst sein.

Brennrot. Nimm dich in acht bei der Gelegenheit, daß du dich ja in kein irdisches Mädel wahrhaft verliebst.

Folletterl (lachend). Wahrhaft verlieben? . . . Das könnt' mir gar nicht einfallen als Kobold.

Brennrot. Der Spruch des Schicksals ist ergangen, und gegen das Schicksal sind wir mächtige Wesen alle nur arme Narren. (Folletterl lacht ihm ins Gesicht.) Gleich wie ich dich hierher gebracht habe, mein Sohnerl, hat das eiserne Fatum die Sentenz erlassen . . . (Folletterl lacht wieder wie oben, er fährt fort.) daß du im Fall einer Liebschaft alle Vorrechte der Geisterwelt verlierst. (Folletterl lacht abermals wie oben.) Aber was lachst mir denn alleweil ins Gesicht?

Folletterl. Weil ich so neckisch bin. Jetzt mach der Papa keine solchen G'schichten, ich trete meine Wanderung an, den Kopf wird's nicht kosten.

Brennrot. Du, Feuerfunken, dich schick' ich unsichtbar nach, du mußt ihn beobachten, meinen Folletterl. (Spricht eifrig mit diesem Gnomen weiter.)

Folletterl (die weiblichen Gnomen und Kobolde schäkernd betrachtend). Um ein paar von die Geister ist mir leid, daß ich s' derweil versäum', als ich oben bin. (Wendet sich zu Brennrot, welcher noch im Gespräche mit dem Gnomen nach links gewendet vertieft ist, hält den Finger in die Gegend von Brennrots Nase und ruft.) Papa!

Brennrot (dreht sich schnell um und stößt sich die Nase an Folletterls Finger). Aber was treibst denn?

Folletterl (lachend). Hab' ich Ihnen erwischt?

Brennrot. Mach keine Dummheiten und denk an deinen wichtigen Zweck. (Ruft.) Pyramontes!

Pyramontes (der an der rechten Ecke der Bühne steht). Eure Herrlichkeit! (Läuft eilig zu Brennrot hinüber, Folletterl aber setzt ihm den Fuß unter, so daß er vor Brennrot auf die Nase hinfällt.)

Brennrot (ärgerlich werdend). Was sind denn das aber für Sachen?

Folletterl. Geneckt hab' ich ihn a bißel.

Brennrot. Also geh und hör auf! (Zu Pyramontes, der wieder aufgestanden.) Besorg das Nötige, daß mein Sohn gleich auffliegen kann. (Erteilt ihm im stillen weitere Aufträge.)

Folletterl (zu einem Gnomen, der links steht). Dir bring' ich 'was mit, wenn g'rad Markt ist in der Oberwelt, auf ein neues Feengewand, ein rauhen Barchet oder a paar Ellen Flanell.

Brennrot (zu Pyramontes, der rechts abgeht). Daß du mir ja nichts vergißt.

Folletterl (der noch im Gespräch mit der Nymphe ist, nimmt einen Gnomen wahr, welcher zufällig in seiner Nähe steht, und treibt ihm sogleich den silbernen Helm bis an die Schultern an).

Alle. Ah, das ist aber doch z'stark!

Brennrot. Was treibt er denn schon wieder?

Folletterl (darüber lachend, daß der Gnome den Helm gar nicht in die Höhe bringt). Den hab' ich schön g'neckt.

Pyramontes. Der Reisewagen ist schon da. (Leichtbewegte Musik beginnt, ein aus Ungeheuern bestehender Wagen kommt durch die Seite, die Musik geht während dem Folgenden leise fort.)

Brennrot. Sohnerl, jetzt wird's ernst. Eine Umarmung noch!

Folletterl. B'hüt' Ihnen Gott, schau'n S' mir nach! (Umarmt Brennrot, während er, sich auf seine Achsel stützend, einen Sprung macht, wie im Ballett.)

Brennrot. Komm noch einmal an mein Herz.

Folletterl. Ja, Papa! (Wiederholt die Umarmung mit einem noch höhern Sprung als früher und eilt in den Wagen.) Adieu, alle miteinander!

(Brennrot winkt, ein Blitz fährt von oben herab, die Soffiten senken sich in der Mitte, als ob sich die Wölbung öffnete. Der Wagen hebt sich, an der Stelle, wo die Räder sein sollten, sind statt den Achsen zwei Schlangenköpfe sichtbar, aus welchen Flammen sich entzünden und Feuerräder bilden; während der Wagen in die Höhe fährt, ist folgender Chor.)

Adieu, Herr Folletterl, beginnen S' den Lauf,
Sind S' vorsichtig nur und führen S' Ihnen gut auf.
Schon fliegt er in die Höh'!
Adieu! Adieu!

(Rotes Feuer beleuchtet die Gruppe. Der Vorhang fällt.)

II. Akt.

Eine kurze Waldgegend, im Hintergrund ein Wasserfall, rechts im Vordergrund eine Felsenbank.

Erste Szene.

Thekla tritt von rechts auf.

Was bedeutet denn das, daß mir der Herr Staberl überall nachgeht und aufpaßt? Zu Haus hat er mich nicht außer Augen g'lassen, jetzt geh' ich im Wald heraus, weil der Jubel bei uns gar nicht mit meiner Herzensstimmung harmoniert, hat ihn der Kuckuck wieder hinter mir. O, ich bin recht froh, daß der Staberl auf einmal melancholisch ist, jetzt hab' ich doch a bißel a Ruh' vor ihm. Sollte das etwa gar ein eifersüchtiger Auftrag von meinem Bräutigam sein? Das ging mir g'rad noch ab! 's ist ohnedem schon eine unangenehme Sach', wenn man heiraten soll und 's Herz nicht recht Ja und nicht Nein sagt.

Der Eh'stand ist an und für sich schon betrübt
Und nur zu ertrag'n, wenn man wahnsinnig liebt,
Als Frau soll man g'setzt sein, sonst richten s' ei'm aus,
Nur ewig mit'm Schlüsselbund umgehn im Haus,
Nicht tanzen, nicht lachen, welch trauriges Leb'n,
Nur immer für'n Mann auf die Wirtschaft acht geb'n,
Und er soll dein Herr sein, heißt's noch obendrein,
Das geht mir nicht ein, das geht mir nicht ein. (Jodler.)

Jetzt kann sich's dann treffen, das ist's ärgste gewiß,
Daß man d'wahre Lieb' kennen lernt, wenn's zu spät is,
Und so ein Malör kann gar g'schwind g'schehen sein,
Die Eh' macht ja 's weibliche Herz nicht zu Stein,
Man wirft ein' Blick auf den, den 's Herz sich erkor'n,
Da brummt ei'm der Eh'mann hinein in die Ohr'n:
„Was denkst auf ein andern? Auf'm Mann denkst allein!"
Das geht mir nicht ein! Das geht mir nicht ein! (Jodler, dann ab.)

Zweite Szene.

Staberl.

Die Wassernixe hat zu mir gesagt: dich erwartet reicher Lohn, den nur Undine bieten kann. Diese Worte haben mein Herz ergriffen. Herz? O Natur, warum

hast du dem Menschen ein Herz beigegeben? Das Auge sieht, was ihm gefällt, die Nase riecht, was duftet, die Ohren hören, wenn geschimpft wird, das Maul weiß, wenn es redet, so muß auch das Herz empfinden, wenn es fühlt; wohlan denn, ich frage dich, mein Herz: fühlest du? und wenn du fühlst, was fühlest du? und wenn du 'was fühlst, für wen fühlst du 'was? und wenn du 'was für wen fühlst, für wen fühlest du? Du antwortest nicht? Ha, stolzes Herz! Du pochst? ... O, ich weiß, worauf du pochst! Weil du weißt, daß mir mein liebes Herz ans Herz gewachsen ist; o, deswegen poche nicht, da könnt' meine Fersen auch zu pochen anfangen, weil sie mir an meinen lieben Fuß gewachsen ist! ... Hinweg mit jeder Schwachheit! Staberl, du bist kein altes Weib, du bist auch kein junger, schöner Mann, aber du b i st und das schon w i e! Und das ist meine Philosophie! Ha, gerade recht wegen der Philosophie! Sokrates sagt in einem seiner Abschnitzel: Keine Antwort ist auch eine Antwort! Was will ich denn machen? Ich weiß nun a l l e s ... und daran hab' ich schon genug ... fort! Fort! ... Aber ich hab' einen unsinnigen Durst und auch einen viehischen Hunger ... und beides nach Wasser. Kurios! Soll das was zu bedeuten haben? Thor! Wie kann dich das befremden? Du bist ja ein Parapluiemacher, ein Parapluiemacher lebt vom Wasser, Wasser ist ja dein Brod. Ha! Nun geht mir mitten im Wasser ein Licht auf! Ich als Parapluiemacher brauch' um zu leben Wasser, die Wassernixe beherrscht das Wasser, folglich beherrscht sie mein Leben, folglich ist sie auch mein Leben. Die Wassernixe hat mir's angethan, darum hoffe ich auf den reichen Lohn, den nur Undine bieten kann. Jetzt gilt's! Die Wassernixe hat mir gesagt: Wenn du mit mir reden willst, so gehe nur zu dem Waldbach im Föhrenwalde ... jetzt, was a Bach ist, weiß ich, was a Wald ist, weiß ich auch, was aber eine Föhre ist, das weiß ich nicht, ich habe in meinem Leben keine Föhre gegessen. Wenn ich nur wen fragen könnt', was eine Föhre ist? Ah, da geht ein Leinwandkrawat, den will ich fragen, der kann mir's gewiß sagen; die Leinwandkrawaten reden wenig deutsch, aber schön. Vielleicht hat der Leinwandkrawat den Brockhausischen Lexikon in sein' Binkel, von dem laß' ich mir a halbe Ellen herunter schneiden, nachher erfahr' ich g'wiß, was eine Föhren ist. In dieser hohlen Gassen setz' ich mich jetzt nieder und paß', bis der Krawat kommt, und damit mir die Zeit nicht lang wird, so nehme ich meine Maultrommel heraus und will ein bißel darauf schalmeien.

Dritte Scene.

Der Vorige; Folletterl.

(S t a b e r l hat die Beine etwas auseinander gespreizt, so daß F o l l e t t e r l dicht vor Staberl aus einer runden Versenkung zwischen Staberls Knieen in die Höhe kommt; er ist in Bergknappenanzug.)

S t a b e r l. Tausendsackerlot, was ist denn das?

F o l l e t t e r l. Wer red't hinter mein' Rucken?

S t a b e r l. Wer stellt sich mir ins G'sicht? (Steht auf.) Ha, vielleicht ist das eine Föhre! (Zu Folletterl.) Erlauben Sie mir, sind Sie nicht eine Föhre?

F o l l e t t e r l. Warum nicht gar, ich bin ein Kobold und komm' als Bergknapp aus'm Feuerreich heraufg'schickt, ich muß da ein Mädel in Abgrund locken.

Verwandeln kann ich mich, in was ich will, jetzt hab' ich halt die G'stalt ang'nommen, daß kein Mensch eine Ahnung hat, wer ich bin. Dem Mädel aber werd' ich als wirklicher Kobold erscheinen, in dem Anzug will ich nur derweil alles ausspionieren, wie und wann und wo ich's Madel am besten überraschen kann.

Staberl (für sich). Ich schöpfe Verdacht. (Laut.) Erlauben Sie mir eine Frag': wo ist denn das Mädchen, dem Sie nachsteigen?

Folletterl. Sie ist da in der Nähe zu Haus.

Staberl (für sich). Ich schöpfe Verdacht. (Laut.) Erlauben Sie mir eine Frag': ist das Mädchen nicht die Tochter von einem Sterblichen?

Folletterl. Ja, ihr Vater war ein Sterblicher.

Staberl (für sich). Ich schöpfe wieder Verdacht. (Laut.) Erlauben Sie mir noch eine Frag': hat das Mädel einen Namen, der sie unter der andern Herde von Mädchen extra bezeichnet?

Folletterl. Freilich hat s' einen Namen und noch dazu einen recht schönen.

Staberl (für sich). Jetzt schöpf' ich schon wieder Verdacht. Wenn ich so fort schöpf', so geht mir 's ganze Verdachtschaffel über. (Laut.) Jetzt erlauben Sie mir aber eine Frag': heißt das Mädchen nicht Thekla?

Folletterl. Ja, richtig, Thekerl heißt s'.

Staberl. Jetzt hab' ich genug Verdacht geschöpft! Aha, das ist also derjenige, welcher . . . wie Kluck sagt, aber nicht der deutsche Kompositeur, sondern der preußische Maurerpolier im Fest der Handwerker! . . . Jetzt erlauben Sie mir eine Frag' . . .

Folletterl. Jetzt hör der Herr einmal auf mit seinen Fragen, sonst erfragt er wirklich 'was von mir.

Staberl. O, Sie überhäufen mich . . . ich wüßte wirklich nicht, warum. Also wissen Sie 'was? Weil ich nimmer fragen darf, so sag' ich Ihnen halt ungefragter, ganz franchement, daß Sie ein schlechter Kerl sind, der eine uneble Handlung begehen will.

Folletterl. Hahaha! Deswegen bin ich ein Kobold. Wir Koboldе, die Gnomen und die Spanbisankerln sind für die bösen Zauberhandlungen da, da muß halt jedes in seinem Beruf das Möglichste leisten. Ich bin jetzt noch viel zu gut, aber ich hoffe durch Fleiß, Mühe und böses Beispiel noch den gehörigen Grad von Schlechtigkeit zu erreichen. Für die guten Zauberhandlungen g'hört sich eine Fee oder ein Genius, auch eine Nixe ist dazu da.

Staberl. Ha, eine Nixe ist da? Wo? Wo ist die Nixe?

Folletterl. Na, der Herr treibt's ja wie närrisch. Ist denn der Herr so ein Liebhaber von die Nixen?

Staberl. Und das wie! Eine Nixe ist meine einzige Passion! Ich hab sonst gar keine Freude als manchmal ein bißel Nixe!

Folletterl. So viel ich g'hört hab', soll's in dem Waldbachel da recht schöne Wassernixen geben, fisch' sich der Herr eine außer.

Staberl. O Dank, Dank, edler Kobold! Sie haben mir jetzt eine Auskunft 'geben, wie sie gewiß in diesen Waldungen keine Privatgeschäftskanzlei geben könnte!

Folletterl. Na, das freut mich, wenn ich dem Herrn, aber ohne meinen

Willen, einen angenehmen Dienst erwiesen hab', aber dafür soll jetzt mir der Herr auch ein bißel an die Hand gehn.

Staberl. O, warum denn nicht? (Nimmt Folletterl bei der Hand.) Ich geh' Ihnen recht gern an der Hand.

Folletterl. Nein, nein, so ist's nicht gemeint, ich hab' darunter verstanden, daß mir der Herr zur Thekerl verhelfen soll.

Staberl (beleidigt). Ich bitt' Euer Gnaden, Herr von Kobold, wissen Sie, wer ich bin? Ich bin der Thekerl ihre Gouvernante, und wer mir . . .

Folletterl. Mit leeren Händen kommen will, der soll lieber gar nicht kommen, nicht wahr?

Staberl. Euer Gnaden können recht haben, aber Sie können mir doch auch nicht unrecht geben, wenn ich behaupte, daß ein Mensch wie ich . . .

Folletterl. Gold braucht. Ich hab' ein bißel eins mit herauf gebracht, da hat der Herr ein Stückel. (Giebt Staberl ein Stück Golderz.) Bei uns unten pflastern s' g'rad den Hof damit; da ist noch ein Bröckerl. (Giebt ihm wieder.) Halt, da steckt auch noch 'was. (Giebt ihm ein drittes Stück.)

Staberl. Aber Euer Gnaden, Herr von Kobold, sind Sie ein rechter Vokativus, Sie sind Bergknapp' und Bergwerk in einer Person, Sie schütteln 's Gold ja nur so heraus, das ist schon die einnehmendste Gestalt, die man annehmen kann, um ein Frauenzimmerherz zu erobern.

Folletterl. Also der Herr ist auf meiner Seiten?

Staberl. Auf welcher Seiten haben S' denn 's Geld?

Folletterl. Da, im Sack hab' ich's.

Staberl. Na, da werd' ich schon hübsch auf dieser Seiten bleiben.

Folletterl. Jetzt sag mir der Herr vor allem: wo kann ich die Thekerl sehn?

Staberl. Wo Euer Gnaden die Thekerl sehen können, das kann ich Euer Gnaden jetzt mit voller Gewißheit noch nicht sagen, aber das kann ich Euer Gnaden für ganz gewiß sagen, daß die Thekerl alle Tag auf'n Abend zum Brunnen in ihr kleines Vorgartel kommt und dort Blumen gießt.

Folletterl. Dort kommt sie also alle Tag hin?

Staberl. Alle Tag.

Folletterl. Unausbleiblich?

Staberl. Unausbleiblich.

Folletterl. Also kommt sie heute auch hin?

Staberl. Ob sie heut hinkommt, weiß ich nicht bestimmt, Euer Gnaden.

Folletterl. Er hat ja gesagt, sie kommt alle Tage hin!

Staberl. Ja, alle Tag kommt sie auch hin, aber heut ist ja nicht alle Tag, und alle Tag ist ja nicht heut.

Folletterl. Kann ich's aber erfahren, ob sie heut hinkommt?

Staberl. Auf alle Fäll'! . . .

Folletterl. Wie denn?

Staberl. Das weiß ich nicht, Euer Gnaden.

Folletterl. Er soll es wissen.

Staberl. Ganz recht, Euer Gnaden.

Folletterl. Aber wie wirst du denn das erfahren?

Staberl. Das ist ganz leicht. Da gehn Euer Gnaden halt jetzt hin und warten dort so lang, bis s' kommt, so wissen's Euer Gnaden.

Folletterl. Ja, richtig, ich als feuriger Kobold werd' mich so phlegmatisch a paar Stund auf die Paß stellen und abwarten, bis s' daher kommt. Der Herr muß mir alles auskundschaften, sonst laß' ich den Herrn auf a vierzehn Tag in unser Feuerreich einsperren, wo er nichts zu trinken kriegt als täglich drei Seidel Lava, und nichts zu essen als täglich anderthalb Pfund glühende Kohlen.

Staberl. Schon recht, Euer Gnaden werden schon mit mir zufrieden sein, alles wird auskundschaft't und gehörig rapportiert.

Folletterl. Na, nachher ist's schon recht. Ich schlankel indessen a bißel herum, daß ich die Welt und die Menschen besser kennen lern'. In einer halben Stund' hol' ich mir vom Herrn die Antwort ab. Vielleicht kommen mir derweil noch einige Mädeln vor, denn wegen einer einzigen herauffkommen auf die Oberwelt, das wär' a schlechts G'schäft, muß schau'n, daß ich gleich a ganz' Träupel erwisch. (Hüpft ab.)

Vierte Szene.

Staberl.

Der Kobold wird doch a schöner dummer Teufel sein, den hab' ich weiter nicht papierlt. Ich bin nur froh, daß er mir g'sagt hat, daß in dem Wasserl da drin die Nixen loschieren. Jetzt, Staberl, nimm dich z'samm'! Kurasche! Jetzt wird gleich die Wassernixe herzitiert und ihr meine Liebe deklariert. Sie hat g'sagt, wenn ich mit ihr 'was zu sprechen hab', soll ich nur ein kleines Steindel ins Wasser werfen und ihren Namen rufen. Wo ist denn nur geschwind ein kleines Steindel? (Er sucht und kommt vor einen sehr großen Stein.) Da ist a Steindel, es ist zwar nicht von den kleinsten, aber das ist g'rad recht, denn wenn ich den Stein hineinwirf, macht's ein' stärkern Plumpser, und die Nixe kann sich nicht ausreden, daß sie's nicht gehört hat. (Musik, er schleppt den großen Stein mühsam nach dem Bache, wo er ihn hineinwirft.) So! Jetzt ist mir ein großer Stein vom Herzen gefallen! Jetzt wird gerufen: Erscheine! Erscheine!

Fünfte Szene.

Der Vorige; Undine.

Undine. Du hast mich gerufen?

Staberl. Ja, ich war so frei.

Undine. Was willst du von mir?

Staberl. Eine Leidenschaft.

Undine. Bist du wahnwitzig?

Staberl. O nein, bei mir hat sich's ausgewitzingt.

Undine. So erkläre dich.

Staberl. Wohlan, es sei. Undine ... Sie sind eine Wassernixe, ich bin ein Parapluiemacher, wir zwei könnten so leicht ein Paar sein, mit unsern waßrigen Talenten könnten wir uns a schöns Geldel verdienen ... wir gingen auf Reisen, du zu Wasser, ich zu Lande, du thätst überall hinschwimmen, ich thät' überall abfahren.

Undine. Wie soll ich deine Worte deuten?

Staberl. Warum willst du deuten? Jetzt gerade deuten? O, deute nicht, nur das nicht, denn wisse: (Fällt ihr zu Füßen.) Ich bitte dich!

Undine. Was ficht dich an?

Staberl. Liebe und Narretei, Verdruß und Keierei, Schwermut und Raserei! (Küßt ihr die Hand.)

Undine (entrüstet und gebieterisch). Entferne dich!

Staberl. Nicht eher, als bis ich in der Hoffnung bin, Gegenliebe zu erhalten.

Undine. Kein Wort mehr, Verwegener!

Staberl. Jetzt schau, was soll jetzt wieder dieses Bonmot? Ich weiß ja, daß Sie schon einmal einen Sterblichen geliebt haben; wer A sagt, muß auch B sagen; lassen Sie mich dieses B sein, oder glaubst du vielleicht, Wassernixe, daß jener Sterbliche, in den du so sterblich verliebt warst, sterblicher war als ich? O nein, Undine, ich bin nicht weniger sterblich, auf Ehre! Wer weiß, vielleicht bin ich g'rad der allersterblichste.

Undine (ausbrechend). Nun ende, oder fürchte meinen Zorn!

Staberl. Wassernixe, du wirst massiv, aber deine wasserigen Grobheiten können einem wasserdichten Parapluiemacher nicht schaden. Also wie schaut's mit uns zwei aus? Wird's was oder wird's nix?

Undine. Deine Kühnheit sollst du bereuen. (Will gehen.)

Staberl. Wo rennen S' denn gleich hin? Halten S' ein bißel; Ihre Tochter ist in Gefahr.

Undine (eilt schnell zurück). Meine Tochter? . . .

Staberl (für sich). Aha, das wirkt. (Laut.) Ja.

Undine. Was ist's? Rede! Sprich!

Staberl. Aha, nicht wahr, jetzt fangeten Sie wieder gern einen Diskurs an mit mir, aber nichts da, fürchte meinen Zorn!

Undine (dringend). Rede! Rede!

Staberl. Keine Silben wird g'red't. Deine Kühnheit sollst du bereuen.

Undine. Ich beschwöre dich, Mensch . . .

Staberl. Was? Schimpfen auch noch . . . jetzt wird mir's zu stark! Ha, jetzt kenn' ich nichts mehr als Verderben, Verzweiflung, Vernichtung, Unheil und Mechanismus!

Undine (für sich, im Ausbruche des Schmerzes). Weh mir! Ich habe meiner Tochter Rettung an ihn geknüpft! Ich kann und darf das nicht mehr ändern. (Laut.) O, habe Mitleid!

Staberl. Nix', 's ist nix! Jetzt wird die Natur aus ihren Angeln g'rissen, den höheren Zaubermächten werden die Fenster eing'worfen, allen Gewässern werden die Schleußen g'sperrt und die Kanäle verrammelt, nachher kann sie schauen, wo sie durchkommt, sie Wassernixe, sie!

Undine. Habe Erbarmen!

Staberl. Nix ist's, Nix'!

Undine (in dringendster Angst). Wenn du meine Tochter mir treu bewahrst, erwartet dich großer Lohn.

Staberl. Erlauben Sie mir, der Spatz in der Hand (Zeigt ihr die vom Kobold erhaltenen Goldstücke.) ist mir lieber als die Katz' auf'm Dach.

Undine (Gefahr ahnend, heftig). Wer gab dir dies Gold?

Staberl. Ein gewisser Herr von Kobold, der Ihre Fräulein Tochter entführen will.

Undine. Unglückseliger! Und das verschwiegst du mir bis jetzt?

Staberl. Weil ich erst heut abends beim Ziehbrunnen die Thekla in seine Krampeln ziehen will.

Undine. Jetzt eiligst die Rettungsmittel angewandt. (Zu Staberl.) Hier nimm diese Phiole. (Giebt ihm ein kleines Fläschchen.) Sie enthält den wunderbarsten Zaubertrank.

Staberl (das Fläschchen betrachtend). Das heißen Sie Phiole? Bei mir z'Haus heißt man das ein Flascherl. Aber das ist wahr, Phiole klingt nobler, den Ausdruck will ich mir merken; wie ich wieder in ein Wirtshaus geh', werd' ich dem Kellner sagen: Bring mir der Herr ein' Wein, aber gleich in einer Maßphiole.

Undine. Von diesem Zaubertrank schlürfe nur wenige Tropfen in dich, und meine Tochter wird verschwunden, dir aber ihre äußere Gestaltung angezaubert sein.

Staberl. Was? Durch das Trankel werd' ich in Ihre Tochter verwandelt, und sie verschwindet derweil?

Undine. So ist es. Alles wird in dir meine Thekla erblicken, du selbst wirst das eigene Bewußtsein verlieren und nicht anders handeln können, als ob du Thekla wärst.

Staberl. Aber jeder Mensch wird mich ja gleich an meiner Sprach' erkennen.

Undine. Du sollst nicht sprechen, dafür werd' ich Sorge tragen.

Staberl. Hören S' auf, ich soll gar nichts mehr reden? Sie, das ist für mich a harte Kommission.

Undine. Bedenke, dich erwartet reicher Lohn, (Mit Nachdruck.) den nur Undine bieten kann.

Staberl. Aha, sie meint ihr Herz damit, was sie mir schenken will, jetzt geht's schon zusammen, jetzt halt' ich's mit ihr. Also ich bin entschlossen, ich trink' aus dieser Phiole, aber Wassernixe, kannst du mich auf Ehre versichern, daß mir das Trankel nicht schad't?

Undine. Baue auf mein Wort.

Staberl. Aber wenn ich das Trankel austrink' und ich werde in die Thekla verwandelt, muß ich nachher vielleicht zeitlebens ein Weibsbild . . . Nein, das wär' nix, meine schöne Mannsgestalt vertausch' ich mit keiner weiblichen Hülle; da müßt' man mir kurios aufgeben.

Undine. Nur für zwei Stunden wirkt der Zauber dieses Trankes.

Staberl. Und dann bin ich wieder der Staberl?

Undine. Gewiß.

Staberl. Ach, nachher laß' ich mir's schon gefallen, jetzt bin ich schon dabei.

Undine. Ich muß von hinnen, du aber halte Wort und erfülle mein Gebot. (Nähert sich dem Wasserfall unter Musik.) Undine hält, was sie verspricht. (Verschwindet.)

Staberl. Das glaub' ich. A so a Wassernix ist generos.

Sechste Szene.

Staberl.

Also jetzt heißt's einnehmen. Ich kann mir das Ding noch gar nicht recht denken mit der Verwandlungsmixtur, was hat denn das Trankel für ein' Geruch? (Riecht zum Fläschchen.) Ich kenn' mich nicht recht aus . . . riecht das Ding nach Vanillie oder nach Terpentin? . . . Wenn nur der Geschmack nicht gar so abscheulich ist! Ach was, ich hab' heuer im Fasching auf manchem Tanzsaal, wo der Zweiguldenwein kaum zum hinunterbringen war, einen Sechsunddreißiger getrunken, und wer das aushalt't, für den giebt's nichts Schreckliches mehr. (Musik, er trinkt und sinkt alsdann zur Erde. Eine Wolke senkt sich herab und verschwindet, wie die Wolke weg ist, ist auch Staberl verschwunden, die Musik endet.)

Siebente Szene.

Folletterl tritt aus dem Hintergrunde auf.

Jetzt bin ich a bißel umg'flogen in die Waldgegenden, hab' mir die Menschen, ihre Handlungen und den Weltlauf a bißel ang'schaut. Ich weiß net, es ist wohl alles net übel, aber gar so viel ist net dran. Die menschlichen Handlungen kommen mir vor, als wie die altdeutschen Bilder, sie sind meistens auf Goldgrund. Mir ist das kurios vorkommen, denn bei uns unten ist das Gold ganz 'was Gewöhnliches, und was das auf der Welt für einen Treiben um das Gold ist, ah, das ist aus der Weis'.

Daß 's Gold d'Welt regiert, hätt' ich mir nicht gedacht,
Denn bei uns liegt 's Gold um und wird völlig veracht't,
Doch herob'n auf der Welt wird dem dalketen Gold
Die größte Verehrung und Achtung gezollt.
Sein' Freund verrat't mancher, verkauft Weib und Kind,
Bloß weil die Dukaten von Gold alle sind.
Solche Fäll' sind sehr häufig, drum ist's nicht zum b'schreib'n,
Was d'Leut auf der Welt wegen Gold alles treib'n.

A Witib zählt circa a achtundsechz'g Jahr,
Ist schiech, voller Falten und eisgraue Haar,
Allein in ihr'm Kasten, da wimmelt's von Gold,
Drum finden s' viel junge Herren reizend und hold,
Duelliern sich weg'n ihr, wer der Glückliche is,
Und der Sieger, der heirat't das grausliche G'fries.
Solche Fäll' sind sehr häufig, drum ist's nicht zum b'schreib'n,
Was d'Leut' auf der Welt wegen Gold alles treib'n.

Die Männer werd'n halt nur vom Eig'nnutz gelenkt,
Die Madeln sind anders, so hab' ich mir 'denkt,
Ja, an'pumpt, Herr Vetter, 's ist grad umgekehrt,
Bei d'Madeln hat 's Geld fast ein' noch größern Wert;
Schachmatt und mit Krücken und gichtischem Schmerz

Steigt mancher hinein in ein weibliches Herz ...
Warum? Weil er Geld hat, 's ist gar net zum b'schreib'n,
Was g'rade die Madeln wegen Gold alles treiben.

Mit zwei Zentner Gold und ei'm halb'n Quintel Hirn
Wagt's kein Mensch in der Welt, ein' per Dalk z'tituliern,
Da kriegt man Verstand gar, kurz alls in der Welt,
Wenn's einem nur an dem Metall niemals fehlt.
Nur der Beifall, den gütig das Publikum zollt,
Ist's alleinig, der hocherhab'n steht über's Gold,
Denn hätt' man von Gold auch a ung'heure Schwer'n,
Kann man allweil noch comiko aus'pfiffen werd'n. (Ab.)

(Der Vorhang fällt.)

III. Akt.

Erste Scene.

Undine mit ihrem Gefolge.

Undine. Der Beherrscher des Feuerreiches hat seinen Sohn, den übermütigsten Kobold, auf die Oberwelt gesandt, um Thekla, meine Tochter, in sein Feenreich zu entführen, wodurch mein Liebstes, mein Kind, für mich auf immer verloren wäre. Schon hat mein Schützling den ihm von mir gereichten Zaubertrank geleert und ist bereits in die Gestalt meiner Thekla verwandelt. Der Kobold wird nun in dem Verwandelten Thekla zu verlocken glauben ... und damit jedes Gelingen meinem Feinde vereitelt werde, soll der Kobold Thekla stumm finden. Du, Idyla, meine treueste Dienerin, nimmst nun die Gestalt von Theklas alter Ziehmutter an und hilfst als solche, aber gleichfalls stumm, des Kobolds Pläne vereiteln. Ich will mich indes als Quelle nah an der Hütte meines Kindes lagern, es mit ihrer Ziehmutter an das kühlende Ufer locken ... beide in einen sanften Schlummer wiegen und sie so, jedem Späherauge unsichtbar, der drohenden Gefahr entziehen. (Musik fällt ein, Idyla versinkt, Undine mit ihrem Gefolge geht ab, die Wolkendekoration verwandelt.)

Verwandlung.

Das Gärtchen des Pachthofes in dem Hofraume, links im Vordergrunde das Haus mit einem daranstoßenden alten Thurme, in der Mitte gegen den Hintergrund ein Ziehbrunnen.

Zweite Scene.

Staberl (Pantomime). **Folletterl.**

Wenn der erste Theil der Musik sich revelierl, tanzt Staberl aus dem Hause und umkreist einmal die Bühne.)

Staberl (sagt rechts). Der Himmel so schön ... so schön! (Dann links.) Der Himmel so schön! So schön! Im Herzen zufrieden ... im Haus ... meine alte Mutter schläft ... (Wirft Küsse.) ich ... sie im Herzen so lieb ... dort gießen ... sonst die Alte mich ausmachen ... (Mit dem Finger drohend.) Nein ... nein! (Eilt vor an das Gärtchen, ist freudig erstaunt.) Die Blumen so schön ... was thun? Ich hab's! Ich hier pflücken mir großes Bouquet, binden, an den Busen stecken ... (Macht eilige stolze Neigung nach rechts und links, hüpft dann freudig, indem er in die Hände pascht. Er pflückt nach dem Takt der Musik sechs Blumen, riecht dazu.) Wie gut! (Niest, nimmt einen Faden aus dem Schurzsack, bindet das Bouquet, will den längern Faden abreißen, es geht nicht, er beißt den Faden mit den Zähnen ab, wobei er sich weh thut.) O weh! Mein Zahn! Macht nix! (Schwingt die Hand mit dem Bouquet und den Fuß zugleich auf und abwärts, springt über den Fuß, tanzt mit kleinen Schritten Entrechats ... Pirouett ... Gruppe mit Bouquet vorhaltend.) Ich ... hier ... gießen ... ich mag nicht ... ich hier umgraben ... meine Hände ... so schön ... ich thu's nicht ... so schön ... ich dort ... Wasser schöpfen ... ich will

nicht ... just nicht ... jetzt thu' ich gar nichts ... (Schlägt die Arme ineinander und zappelt mit dem Fuß.) Horch! ... (Läuft zum Haus ... hört an der Thür ... erschrickt.) Dort ... Alte ... steht auf ... ich ... geschwind gießen ... (Trägt die zwei Gießkannen faul nach dem Brunnen, stellt sie hin und zieht den Wassereimer herauf, hängt ihn aus, stellt ihn an den Brunnen.) Mir ist warm ... (Lehnt sich an den Brunnen ... läßt die Hände in den Schoß hängen, kühlt sich mit dem Schurz ab, wischt sich damit den Schweiß von der Stirne, gähnt.) Weiß nicht ... ich schläfrig ... nein ... (Nimmt eine Gießkanne, will Wasser aus dem Eimer einfüllen, sieht sich im Wasserspiegel des Eimers ... ist froh überrascht.) Ich ... sehen ... da drin ... mein Gesicht ... sehr schön! ... (Geht wieder an den Eimer ... sieht hinein ... freudig überrascht.) Mein Bouquet ... (Blickt in den Eimer.) wie schön! Wie schön! Wie schön! ... (Wirft sich Küsse zu ... ist entzückt ... will sich selbst im Wasser küssen ... wird ganz naß ... er, schrickt ... sprudelt das Wasser ab ... und trocknet sich mit dem Schurz, den sie dann auswindet und sich wieder zurecht richtet.) Ich ... jetzt ... dort ... gießen! ... (Füllt sich eine Gießkanne aus dem Eimer mit Wasser, geht an das Gärtchen und gießt, bemerkt, daß in der Gießkanne noch Wasser ist, schüttelt die Kanne und trinkt dann das Wasser, sprudelt es wieder aus ... nimmt dann wieder beide Kannen, geht an den Brunnen, hängt den Eimer ein, läßt ihn hinab, zieht dann sehr schwer herauf.) Ich ... nicht begreife ... dort ... sehr schwer herauf ... (Geht an den Brunnen ... spuckt sich in die Hände, ohne nach dem Brunnen zu blicken, zieht er Folletterl als Kobold herauf, dieser springt aus dem Eimer heraus auf den Brunnen, wodurch Staberl hinfällt. Die Musik endet mit einem Schlag.)

Folletterl (spricht). Guten Abend, schöns Schaterl!

Staberl (springt erschrocken auf ... sieht hin ... erschrickt heftig, fährt zurück und bedeckt sich mit beiden Händen das Gesicht und bleibt ängstlich harrend).

Folletterl. Warum fürchtest du dich denn? Bin ich denn so schiech? Geh, schau mich nur an.

Staberl. Ich ... ihn ... anschaun ... nein ... nein ... ich fürcht' mich.

Folletterl. Warum deutest du dich denn immer und redst nichts? Bist denn stumm?

Staberl. Ja ... ich reden ... kann nicht.

Folletterl. O Jeckerl, die Thekerl ist a Stummerl! Schau, da hat mir mein Herr Papa kein Wort davon g'sagt. Na, wenn s' stumm ist, ist s' ja recht leicht verliebt g'macht, daß s' net bal sagen kann. Weißt was, schöns Stummerl, damit du mich besser verstehst, will ich jetzt auch stumm sein und dir alles deuten, was ich dir hab' sagen wollen.

Staberl (mit abgewandtem Gesicht). Ja, ja, ich bitt'.

Folletterl (stumm). Komm! Komm!

Staberl. Nein ... nein ... nein!

Folletterl. Ich bitte ... bitte ... komm!

Staberl. Nein ... nein! (Folletterl springt herab vom Brunnen, Staberl läuft in einem Kreise herum, Folletterl ihm nach, er erwischt ihn rechts am Rock. Fällt auf die Kniee.) Bitte ... bitte ...

(Folletterl steht auf dem linken Fuß mit vorliegendem Körper, die Hände schwebend vor sich hin über Staberl gestreckt. Gruppe.)

Folletterl. Ich ... will sehen ... ob sie ... schönes Gesicht. (Besieht Staberl mit vorgeneigtem Kopf ... Staberl dreht sich knieend langsam herum, um nicht gesehen zu werden ... Folletterl macht nun einen Schritt zurück, so daß Staberl knieend und Folletterl stehend sich vis-a-vis befinden, worauf sich Staberl schnell noch einmal im Kreise dreht, dann von Folletterl

um den Leib genommen und rechts geschleudert wird. Staberl fällt. Folletterl steht entfernt ihm zur Linken. Staberl erhebt sich. Folletterl will auf ihn zu. Staberl flieht links und bleibt in der Gruppe stehen, Folletterl bleibt in der Gruppe rechts stehen.)

Folletterl. Komm ... ich dich lieben.

Staberl. Du ... mich ... lieben?

Folletterl. Ja.

Staberl. Das freut mich.

Folletterl. In meine Arme! (Breitet die Arme aus.)

Staberl (eilt freudig auf ihn zu, bleibt plötzlich stehen). Was thu' ich? (Zeigt sich mit dem Finger auf die Stirn). Nein! nein!

Folletterl. Was ist's?

Staberl. Ich ... dich lieben ... nein ... darf nicht ... nein ... nein ... kann nicht ... Weh mir!

Folletterl. Warum?

Staberl. Dort ... die Alte ... mich schlagen! (Deutet auf Schläge und reibt sich den Rücken.)

Folletterl. Ach was ... ich ... hier ... dort ... die Alte dich schlagen ... ich ihr ein paar Watschen geben ... ich schwöre! (Hebt die Hand zum Schwur ... er besinnt sich, daß er Kobold ist, und hält die Hand zum Schwur hinab.) Komm! komm!

Staberl. Nein! nein!

Folletterl. Wart nur! (Läuft Staberl nach, der ausweicht, wenn Folletterl in der Nähe des Brunnens ist; dasselbe Spiel noch einmal.) Bitte! komm! Gieb mir die Hand! (Streckt die rechte Hand aus.)

Staberl (geht schüchtern auf Folletterl zu und schlägt in seine Hand ein, Folletterl hält sie mit beiden Händen ... er sieht Folletterl an.)

Folletterl. Du ... sehr schön!

Staberl (fühlt mit der linken Hand Folletterl das Nasenspitzel). Spitzbub! (Droht mit einem Finger der rechten Hand.)

Folletterl. O bewahre!

Staberl. Was seh' ich? ... Du kein' Schnurrbart?

Folletterl (spricht). Aha, das ist nicht recht, daß ich kein' Schnurrbart hab'! Das ist ein' abdrahte!

Staberl. Dein Mund ... klein ... mein Mund ... klein nicht ... mein Mund ... groß.

Folletterl. Ach was! (Spricht.) Das macht nix wegen dem großen Goscherl, deswegen bist doch schön! ... (Pantomime.) Komm ... komm ... ich zeig' dir 'was. (Läuft auf die rechte Seite, beugt sich mit vorliegendem Körper, auf einem Fuße stehend, vor Staberl hin ... bewegt die Flügel, Staberl freut sich dabei, sie drehen sich in derselben Gruppe einmal herum, dann kratzt Staberl dem Folletterl die Flügel und den Kopf. Folletterl stellt sich links und Staberl rechts.)

Staberl. Ich ... ihn foppen ... (Zeigt lange Nasen ... reicht ihm die rechte Hand, dann die linke ... und zieht sie immer zurück, wenn Folletterl darnach hascht, und springt jedesmal auf die andere Seite; Staberl steht rechts, Folletterl links, Staberl eilt auf Folletterl zu, nimmt ihn an der Nase und führt ihn daran herum, wobei Folletterl nach Art der Chinesen mit gebogenen Knieen hüpft, beide laufen auseinander, Staberl rechts, Folletterl links.)

Staberl. Du ... mich ... fangen. (Folletterl eilt auf Staberl zu, dieser umkreiset die Bühne, in der Mitte derselben erhascht er ihn, faßt ihn um den Leib, kniet sich aufs linke Knie,

Staberl biegt sich mit dem Rücken über Folletterls Kopf. Gruppe; beide gehen auseinander, Staberl rechts, Folletterl links.)

Staberl. Komm ... her!

Folletterl. Nein! (Sieht Staberl gleich wieder an.)

Staberl. Komm ... ich bitte.

Folletterl. Just nicht! ... (Sieht Staberl gleich wieder an.)

Staberl. Ich bin bös! (Stampft mit den Füßen.)

Folletterl. Du ... komm her ... du ... mich ... fangen ... (Hält sich mit beiden Händen selbst um den Leib.)

Staberl. Ich ... dich ... fangen ... wart! ... (Eilt auf Folletterl zu, dieser entwischt, Staberl ihm nach, Folletterl rennt mit dem Kopf rechts durch einen Holzstoß, in dem die Öffnung aufbleibt. Staberl bleibt überrascht und nachdenkend vor der Öffnung stehen, drückt seine Liebe aus, wirft Küsse hinein, dann kommt die Alte aus dem Hause, wundert sich über Staberls Benehmen, ruft ihn, endlich erweckt sie ihn aus seinem Nachsinnen.)

Alte (stemmt beide Arme in die Seite und zankt Staberl aus). Was hast du hier gemacht?

Staberl (sieht traurig zur Erde).

Alte. Na, na ... ich bin schon wieder gut! ... (Hebt Staberl den Kopf in die Höh', führt ihn vor und fragt ihn, was er habe.)

Staberl. Gebt acht ... ich dort schöpfen ... Gestalt ... von unten herauf ... da stehen.

Alte (erschrickt).

Staberl. Er ... mich ... rufen ... ich ... nein ... er ... vom Brunnen herabspringen ... ich fortlaufen ... (Läuft dabei.) er mich auch so halten ... (Hält die Alte.) er mich lieben ... ich ... ihn ansehen ... er ... schön ...

Alte (erschrickt).

Staberl. Er ... Flügel ... umkreiset die Bühne ... (Mit den Händen auf seinem Rücken die Flügel andeutend.)

Alte. Komm, ich will spinnen, tragen mir das Spinnrad vor ... (Die Alte und Staberl tragen das Spinnrad vor, dann den Stuhl, dann holt Staberl sich ein kleines Häferl mit Löffel, setzt sich und ißt. Die Alte spinnt. Windschauer.)

Folletterl (erscheint am Thurme; durch sein Erscheinen schlägt er ein Stück des Gesimses herab. Spricht). 's ist doch schön, wenn man eine Luftgestalt ist und sich überall so leicht hinschwingen kann. (Steigt vom Thurme herab, betrachtet Staberl, die Alte nimmt eine Prise Tabak, wie sie schnupfen will, stößt Folletterl die Alte an den Ellenbogen, wodurch die Hand an der Nase vorbeifährt. Die Alte will sich mit dem Tuche den Schweiß trocknen, Folletterl zieht ihr das Taschentuch weg, die Alte macht Staberl darüber aus, dieser entschuldigt sich, die Alte spinnt wieder. Folletterl steigt auf das Spinnrad und reißt den Faden ab, dann steigt er auf den Lehnstuhl ganz hinauf und wirft Bußerln auf Staberl herab, der eingeschlafen ist. Staberl erschrickt, fühlt immer nach den Bußerln, die herabfallen, einmal rechts, dann links, dann im Genick, dann auf dem Mund; jetzt wirft Folletterl viele Bußerln herab, Staberl springt auf. Folletterl spricht.) Jetzt will ich mich wieder unsichtbar machen! (Springt herab und geht rechts hinüber. Die Alte springt auch auf, Staberl sieht Folletterl, erschrickt, zeigt der Alten Folletterl, die Alte holt einen Besen, will Folletterl prügeln, Staberl kniet, Folletterl schützend, vor ihm hin: „Bitte die Alte". Die Alte schleudert Staberl links hinüber, Folletterl läuft links in den Hintergrund, die Alte ihm nach, der Bräutigam kommt a tempo durch den Hintergrund links, die Alte schlägt irrigerweise dem Bräutigam den Besen an den Kopf, daß er bricht, erschrickt darüber; Folletterl springt auf den Brunnen, die Alte will ihn fangen, Folletterl springt in den Brunnen hinab. Staberl will ihm nach, die Alte hält ihn am Schurz zurück, der Bräutigam bindet sich den Kopf ein. Gruppe.)

(Der Vorhang fällt.)

IV. Akt.

Ländliche Gegend. Rechts Margaretens Haus von einer andern Seite sichtbar, im Hintergrund ein Waldbach zwischen Bäumen und Gebüsch.

Erste Scene.

Folletterl.

(Mit dem Aufrollen der Courtine beginnt die Tanzunterhaltung aus dem Original. Folletterl kommt durch den Hintergrund über die Wellen tanzend hervor, macht einige Gruppierungen, springt auf den Felsen, der rechts im Wasser steht, fächelt mit den Flügeln, darauf springt er wieder in die Wellen, die Musik geht in einen Bierhauswalzer über, und er haut auf den Wellen auf; er springt dann aus dem Bach nach dem Vordergrund und beginnt nach beendigter Musik zu sprechen.)

Wie ich gern auf die Wellen tanz'! Das ist halt meine Freud'! Und ich krieg' gar keine Nässe in meine Koboldschuh'! Da sollen sich die wasserdichten Schuster auf der Oberwelt ein Beispiel dran nehmen.... Über einen alten Hechten hab' ich lachen müssen, der ist einer jungen Forellen nachg'schwommen, den hab' ich auf'm Buckel 'treten, daß er sich um und um draht hat. Wenn ich nur die Theferl wieder zu sehn krieget, die geht mir nicht aus'm Kopf. (Schleicht um das Haus herum.)

Zweite Scene.

Die Vorigen; Staberl kommt gedankenvoll durch links im Vordergrunde, ohne Folletterl zu bemerken, und ohne von ihm bemerkt zu werden.

Staberl. Seit gestern um dreiviertel auf achte hab' ich das Bewußtsein und die frühere edle Gestaltung wieder; was aber von dreiviertel auf sechs bis dreiviertel auf acht mit mir vorgegangen ist, darüber muß ich noch Aufklärung erhalten. In jedem Falle werde ich jetzt darauf dringen, daß ich jetzt um zwei Stund später stirb, denn diese zwei Stunden können mir billigerweise in meiner Lebensdauer nicht angerechnet werden.

Folletterl (Staberl bemerkend). Aha! sehe ich ihn endlich? Sie, Maulmacher, Sie, warum haben S' mir denn keine Post gebracht, ob die Pachterische zum Brunnen kommt oder nicht?

Staberl (ihn verwundert betrachtend). Ha, hör' ich recht? Seh' ich nicht falsch?

Folletterl. Na, freilich bin ich's. Früher war ich als Bergknapp, und jetzt hab' ich mein Koboldkitterl an.

Staberl (beiseite). Aus dem Brunnen-Rendezvous ist richtig gar nichts draus 'worden, das war recht g'scheit. (Laut.) Ich bitte Euer Gnaden um Verzeihung,

wenn Sie durch meine Nachlässigkeit verhindert worden sind, beim Brunnen die Thekerl zu sehen.

Folletterl. Ja, an'pumpt! Ich hab' mich schon ohne ihn allein zurecht g'funden.

Staberl (für sich). Jetzt muß ich ausbrateln, wie ich mich als Thekla auf g'führt hab'... (Laut.) Wie hat sie sich denn benommen, diese jenige?

Folletterl. Sie ist ein saubers jungs Madel, und ich bin ein sauberer junger Bursch, ich hab' ihr gleich außerordentlich gefallen.

Staberl (für sich). Ich werde beklommen.

Folletterl. Mir ist noch kein Madel aus'kommen, nach der ich die Fallstrick' ausgeworfen.

Staberl (für sich, verzweifelt). O! Entsetzlicher! halt ein!

Folletterl (sich freundlich Staberl nähernd). Was ist denn dem Herrn?

Staberl (wütend). Zurück!

Folletterl (für sich). Der ist verrückt 'worden.

Staberl. Sagen Sie mir, habe ich Ihnen Gegenliebe gestanden?

Folletterl. Wer? Er?

Staberl. Na, diejenige wollt' ich sagen. (Beiseite.) Bald hätt' ich mich verraten.

Folletterl. Leider nein, sie ist stumm, so hat sie ja nicht reden und folglich mir nichts eingestehen können.

Staberl. War ich wirklich stumm?

Folletterl. Wer red't denn von Ihnen? Die Thekerl war stumm.

Staberl. Versteht sich, diejenige! Aber sonderbar!

Folletterl. Na, das wird der Herr doch wissen, daß die Thekerl stumm ist. Ja, wenn s' nicht stumm gewesen wär', hätt' ich mit ihr zu diskurieren ang'fangen und hätt' sie überred't, sich von mir entführen zu lassen.

Staberl. Ja, haben Sie denn eine eigene Equipage bei Ihnen? Hier sind die Fiaker nicht zu kriegen, denn zu Fuß wär's Ihnen nicht 'gangen.

Folletterl. Ach, wir wären net g'fahren, wir wären g'flogen.

Staberl. Bedank' mich, in der Luft müßt' ich mich schön ausg'nommen haben.

Folletterl. Heut soll die Thekerl ihre Hochzeit haben, da wird aber nix draus, denn vor der Hochzeit entführ' ich s' noch auf jeden Fall.

Staberl. Sackerlot! Das wär' nicht übel! Ich hab' der Wassernix versprochen, die Thekerl zu bewachen, es ist nur wegen dem reichen Lohn, den nur Undine bieten kann. Ich muß halt noch einmal das Trankel einnehmen. (Für sich.) Da muß ich aber noch vorher ins Wirtshaus gehn. (Laut.) Herr von Kobold, ich hab' jetzt einen notwendigen Gang, also leben Sie wohl!

Folletterl. Wahrscheinlich ins Wirtshaus?

Staberl. Ja, ich liebe die Erfrischungsanstalten, wo man für schweres Geld leichte Getränke bekommt.

Folletterl. Sehe ich ihn bei der Hochzeit?

Staberl (bedeutend). Möglich ... vermutlich ... wahrscheinlich ... man könnte beinahe sagen gewiß. (Will gehen, kommt aber wieder zurück.) Nur eines noch: wenn Sie diejenige bei der Hochzeit sehen, so behandeln Sie diejenige zart. Sind Sie kein

böser Kobold, sind Sie ein guter Genueser, nur auf die kurze Zeit, es dauert ja ohnedem die ganze Komödie nicht mehr lang. Versprechen Sie mir das!

Folletterl. Jetzt weint er, der Kerl hat ein' Rausch.

Staberl. Versprechen Sie mir ein edles Versprechen.

Folletterl. Ja, ja, ich versprech's ihm.

Staberl. Dank' dir, edler Kobold . . . Nun bin ich gerettet! Fort! fort!

Folletterl. Wo gehn S' denn hin?

Staberl. Zur Tugend ins neue Wirtshaus. (Links ab.)

Dritte Scene.

Folletterl.

Mir scheint, der ist auf dem Bräutigam seiner Seiten; auf d'Letzt verrat't er's, daß ich schlechte Absichten hab'!... Macht nix, die Leut' g'hören alle nur zu der Menschheit, gegen einen Kobold kommen s' nicht auf.

Vierte Scene.

Der Vorige; Thekla, ohne Folletterl zu bemerken, durch das Haus, sie ist im Brautanzug.

Thekla. Ich will noch einmal ins Freie gehen, zum letztenmale, solang ich selbst noch frei bin.

Folletterl. Da ist sie; im Brautkleid g'fallt s' mir fast noch besser als gestern.

Thekla. Ja, wer ist denn das?

Folletterl (lacht). Na ja, thu etwa, als wenn du mich vergessen hättst über Nacht.

Thekla. Wer sind Sie?

Folletterl. Kennst du mich nicht mehr vom G'sicht? Vielleicht kennst mich an den Flügeln! (Zeigt ihr die Flügel, welche flattern.)

Thekla. Himmel! Ein Geist!

Folletterl. Die foppt mich! Und gestern hat sie sich stumm gestellt, heut red't s'!

Quodlibet-Duett.

Folletterl.
Was ist das? Wie betrunken
Steh' ich da, ganz verdutzt, verwundre mich,
Gestern hat sie nur gewunken
Und heut red't s' so gut als ich.

Thekla.
Was soll ich davon wohl denken,
Daß Sie mir die Ehre schenken,
Dieses G'wandel und diese Flügerln,
Ja, Sie künden mir ein Wesen sonderbarer Art.
Doch ich schwöre, zum erstenmale
Erfreu' ich mich jetzt Ihrer Gegenwart.

Thekla. Wenn er nicht bald von hinnen gehet,
Folletterl. Sie thut, als ob s' mich 's erste Mal sehet,
Thekla. Mit dieser fremden auffallenden Tracht.
Folletterl. Pfutsch ist das Feuer, das ich angefacht.
Ich lebe!
Hat denn der Wind so g'schwind schon verweht
Den Eindruck, den ich auf sie gemacht?
Ich lebe!
Thekla. Jetzt bin ich wirklich kurios!
Folletterl. 's thut für sie mein Herz entbrennen,
Und sie will mich nicht mehr kennen,
Ha, schreckliche G'schicht'! . . .
Nein . . . ich ertrag' es nicht!
Thekla. Ich bin eine Braut, die s' zur Hochzeit heut führn,
Drum darf ich nicht viel mit ei'm Fremden diskriern,
Will über mein' Bräutigam mich nicht beklag'n,
Aber daß ich'n gar gern hab', das könnt ich nicht sag'n.
Folletterl. Tief unten im Zauberthale
G'hören mein die Schätze alle,
Jetzt frag' ich dich:
Besuchtst du nun auch mich?
Du wirst Respekt schon kriegen noch vor meiner Macht,
Wenn ich als Geist zu dir komm' einmal in der Nacht.
Um halber neune
Liegt schon all's in Ruh
Und hat die Augen zu,
Da rumpl' ich eine.
Thekla. Denken Sie, mit Furcht so leicht mich zu verwirren,
Böse Absicht haben Sie, mich zu verführen.
Um die Herzen zu gewinnen,
Muß man andere Mittel ersinnen.
Handle stets mit Zartgefühl,
Denn sonst erreichst du nie das Ziel.
Wenn ich schon ein' Schatz möcht',
Müßt's ein anderer sein,
Aber nicht so ein Geist,
Da laß ich mich nicht ein.
Folletterl. Ja, so früh bricht's die Amour ab,
Stark auf Ehr', o, mein Herz verbrennt eh',
Lege ich d'Geisternatur ab,
Lauf' dem Tod ich ja in d'Hände,
Drum hab' ich Räson, du holde Thekla,
Schau, ich wär' ein großer Patsch ja,
Mit der Zehnten als so klaner,

Von Erwachsnen gar schon kaner
Wär' aus Lieb' ein solches Vieh.

Thekla. Weine, weine, weine nur nicht!
Ich will dich schon lieben, aber heiraten nicht.
Nicht nur zum Scherzen,
Aus reinem Herzen
Will ich treu dir sein,
Aber 's Heiraten fallt mir nicht ein.

Folletterl. Halbs und halbs mocht s' mich gern,
Halbs und halbs net,
Sollst mich halbs und halbs a net hab'n,
Lieber gar net.

Thekla. Diese sanften Melodien
Dringen in die Seele mir,
Denn das Glück, das fern ich suche,
Find' ich ewig nur bei dir.
Dürft' ich ihm Hoffnung geben,
Ach, ich fühl' mein Herz erbeben,
Und ein nie gekanntes Regen
Zieht mich immer ihm entgegen.
Das kann fürwahr nur Liebe sein,
Was ich da empfinde,
Dieses süße Bangen,
Sehnsucht und Verlangen . . .
Es ist die Liebe nur allein.

Beide. 's g'hört auf Ehr'
Unter die schwersten Sachen,
Stets sein Herz bewachen,
Denn Gott Amor weiß es schon zu machen,
Täuscht jede Wachsamkeit.

(Thekla ins Haus, Folletterl links ab.)

Verwandlung.

Eine Stube in Margaretens Haus mit zwei Thüren, rechts ein Glasfenster mit langen Vorhängen, links ein zweites Fenster, an dem ein Ankleidetisch sich befindet; im Hintergrunde ein mit Vorhängen geschlossener Alkoven.

Fünfte Scene.

Landleute beiderlei Geschlechts, darunter **Margarete,** treten ein und stellen sich im Kreise; **mehrere Mädchen** tragen Brautgeschenke.

Chor. Die Brautgeschenke bringen wir,
Doch finden wir die Braut nicht hier,
Es sendet uns der Bräutigam
Hierher mit diesem ganzen Kram.

Wo mag denn wohl die Thekla sein?
Die Braut gehört ins Kämmerlein.

Margarete. Sie kommt schon, legt die Sachen nur alle dorthin auf den Tisch. (Es geschieht.) Wie froh werd' ich sein, wenn ich das Mädchen glücklich unter die Haube gebracht habe.

Sechste Scene.

Die Vorigen; Thekla tritt gedankenvoll auf, ohne von den Anwesenden Notiz zu nehmen.

Margarete. Thekla, da schau her! Die Menge von schönen Sachen, die dir dein Bräutigam schickt.

Thekla (mit Gedankenabwesenheit). So? (Betrachtet die Sachen mit gleichgültiger Miene.)

Veit (wundert sich). Das ist ein curioses Hochzeitsgesicht.

Margarete (für sich). Es scheint sie gar nichts zu freuen.

Veit (zur Thüre sehend). Da kommt der Bräutigam. Was muß denn dem sein? Er ist ja totenblaß.

Siebente Scene.

Die Vorigen; Peregrinus im Hochzeitsanzug, eilt blaß und halb atemlos durch die Thüre herein.

Peregrinus. Nein, was mir jetzt passiert ist, das ist schauderhaft!

Alle. Na, was denn?

Veit. Was denn? Ah, da bin ich neugierig!

Peregrinus. Ich geh' durch'n Wald herüber, trag' den Hut so in der Hand und denk' g'rad recht seelenvergnügt an meine Braut. Auf einmal zupft mich etwas in die Haar. (Zupft, wie er erzählt, Veit wirklich an den Haaren.) Ich schau mich' um, ich seh' nichts; ich geh' weiter bis zum schwarzen Stein, zupft's mich wieder, aber viel stärker als vorher. (Zupft Veit stärker als vorher an den Haaren, Veit läßt alles an sich geschehen und hört mit immer größerer Neugierde zu.) Ich schau' mich um, ist niemand zu sehen. Ich geh' bis in den Hohlweg, auf einmal beutelt's mir ganz ordentlich den Schopf. (Beutelt Veit, dieser benimmt sich wie früher.) Denk' ich mir, wer beutelt mich denn da? Ich schau' mich um nach allen Seiten, aber kein Mensch war in der Gegend. Ich geh' beinah' bis zum Haus her, da beutelt's mich aber schon so fürchterlich, daß mir die Zähne g'wackelt haben. (Beutelt Veit mit beiden Händen, dieser benimmt sich wie früher.)

Thekla. Ja, geht denn das alleweil so fort?

Veit (voll Neugierde). Nur still, Jungfer Thekla, machen S' ihn nicht irr', ich muß den Ausgang hören.

Peregrinus. Jetzt ist es schon aus.

Veit (mit getäuschter Erwartung). Schon aus?

Thekla. Hat der Herr noch nicht g'nug an der G'schicht'?

Peregrinus. Schöne Braut, ich hab' mich schon halb und halb erholt, ich such' nur noch den Staberl auf und dann gehn wir gleich zur Kopulation. (Durch die Seitenthüre ab.)

Margarete (zu den Landleuten). Jetzt kommt, liebe Leute, wir wollen die Braut ein wenig allein lassen, daß sie sich sammelt. (Alle ab.)

Achte Scene.

Thekla allein; dann Folletterl.

Thekla (setzt sich gedankenvoll an den Tisch). Ich weiß gar nicht, wie mir geschieht! Der Kobold geht mir gar nicht aus dem Kopf. Wenn ich nur kein' Bräutigam hätt' und wenn er nur kein Geist wär'. (Lehnt sich, den Kopf in die Hand gestützt, auf den Tisch.)

Folletterl (kommt, von Thekla unbemerkt, aus der Versenkung, er ist von oben bis unten in einen grünen Mantel gehüllt). Sie kann die Geister nicht leiden, drum will ich ihr jetzt in einer Gestalt erscheinen, die einem gar keine Anmahnung an etwas Ätherisches giebt.

Thekla. Was will denn der Sesselträger da?

Folletterl. Thekla, bin ich jetzt mehr nach deinem Sinn?

Thekla. Himmel, seh' ich recht? Der Kobold. Gehn S' fort, ich fürcht' mich vor Ihnen, Sie sind ein Gespenst, ein böser Geist.

Folletterl (lacht). Hahaha! Jetzt kommst du mir nicht mehr aus, du Mauserl du! (Will sie umarmen.)

Thekla. Ob S' mich gehn lassen, oder ich schrei'.

Folletterl. Nachher sind s' gar word'n. Du Tschapperl, mich kost's nur ein' einz'gen Zauberer und 's ganze Haus ist stockbörisch g'macht. (Will sie wieder umarmen, Thekla läuft um die Bühne; wie sie an dem mit dem Vorhang bedeckten Fenster im Hintergrunde rechts ganz nahe vorbeikommt, fährt Folletterl heftig auf sie los, rumpelt ans Fenster, daß man von außen die Scherben hinunterfallen hört, darauf macht er einen raschen Sprung zur Thüre, erhascht Thekla, als sie eben durch dieselbe entfliehen will, er dreht sie nach der Mitte der Bühne, darauf sagt er sehr ernst zu ihr.) Ich hab' drei Tafeln zusammeng'schlagen, schau dich um einen billigen Glaserer um, ich zahl's.

Thekla. Lassen S' mich aus! (Entreißt ihm ihre Hand, welche er gehalten, und läuft nach dem Hintergrunde, Folletterl ihr nach, sie schlüpft auf einer Seite in den Alkovenvorhang hinein, auf der andern Seite heraus, Folletterl aber, welcher folgt, verwickelt sich im Vorhang, zerreißt ihn und fällt zu Boden. Lachend.) Das ist g'scheit! (Will zur Thüre hinaus.)

Folletterl (ruft). Hokus Pokus!

Thekla (bleibt wie angewurzelt stehen). Was ist das? Ich kann nicht von der Stell', er hat mich verhext.

Folletterl (nachdem er sich aus dem Vorhang losgewickelt, zu Thekla vortretend). Ohnmächtige Wurmin, wie willst denn du gegen einen Geist aufkommen?

Thekla. Pfui, die Zaubermacht gebrauchen gegen ein schwaches Geschöpf, das ist a rechte Schand. Ich krieg' noch ein' völligen Haß auf Ihnen.

Folletterl. Aber sag mir nur, warum du mich nicht gern haben willst?

Thekla. Weil Sie keine wahre Lieb' fühlen für mich.

Folletterl. Das darf ich ja nicht, es ist wegen der . . . na, wie heißt's denn g'schwind? . . . Wegen der Unsterblichkeit.

Thekla. So gehen S' fort und lassen S' Ihnen nicht mehr blicken bei mir.

Folletterl (bös gemacht). Ach, wenn du so redst! Das hab' ich nicht nötig als Geist, daß ich so a Behandlung einsteck'. Jetzt zahl' ich nicht einmal die drei Tafeln, die ich eing'schlagen hab'. B'hüt dich Gott, schau mir nach. Adien! (Versinkt.)

Thekla (allein). Jetzt hab' ich ihn ganz bös g'macht, mir thut's weh, denn

im Grund meines Herzens hab' ich ihn doch recht gern. (Setzt sich traurig auf den Stuhl in der Nähe des Tisches; das Fenster öffnet sich, Folletterls Gestalt, wie er eben verschwunden, erscheint auf der Fensterbrüstung, neigt sich mit ausgebreiteten Armen herein, jedoch so heftig, daß er den Tisch und alles, was darauf steht, zusammenschlägt, erhebt sich aber schnell wieder und verschwindet. Thekla fährt mit einem Schrei auf.) Ah, das ist ein schrecklicher Geist! (Man hört Glockengeläute, Hochzeitsmusik im Orchester, aber piano.)

Margarete (ruft durch die Thüre herein). Aber Thekla, so komm, der ganze Hochzeitszug ist in Ordnung, und du läßt warten auf dich.

Thekla (sich mühsam fassend). Ich komm' schon, Großmutter, ich komm' schon. (Ab.)

Verwandlung.

Gegend vor dem Pachthof. Der Pachthof rechts.

Neunte Scene.

Mit der Verwandlung beginnt der Hochzeitsmarsch. **Die Landleute** umkreisen die Bühne und stellen sich auf, dann kommen **vier junge Bursche** mit Bändern geschmückt, ihnen folgt **Peregrinus,** dann **vier Brautjungfern,** ihnen folgt **die Braut.** Wie Peregrinus an der linken Seite der Bühne ist, tritt **Folletterl,** allen unsichtbar, in einen roten Mantel ganz verhüllt, auf.)

Folletterl (für sich). Der Bräutigam g'hört mein. (Schlingt den Mantel um Peregrinus, welcher darin gehüllt versinkt, und Folletterl steht ganz in der Gestalt des Bräutigams da. Eine Gestalt in einem weißen Mantel ganz verhüllt, tritt von der rechten Seite der Bühne zur Braut, schlingt den Mantel um sie, sie versinkt darein gehüllt, und Staberl steht ganz in der Gestalt der Braut da.)

Mathias (aus dem Pachthof tretend). Na, vorwärts, Kinder, auf was warts denn? (Folletterl reicht Staberl die Hand, der Zug setzt sich in Bewegung; wie das Brautpaar die Vorderseite der Bühne passiert hat, Donnerschlag, ein Blitz fährt über die Bühne, es wird Nacht.)

Zehnte Scene.

Die Vorigen; Brennrot kommt unter Blitzen aus der Versenkung herauf, die Musik schweigt.

Brennrot. Halt ein, Sohnerl! Bleib da!

Folletterl. Laß mich der Papa gehn! Das Mädel ist einmal meine Passion.

Brennrot. Du glaubst zu betrügen und bist selber betrogen. Ich vernichte den Zauber und enttäusche dich. (Reißt Staberl den Brautschleier ab, zeigt auf seinen Zopf und sagt zu Folletterl.) Da schau her!

Folletterl (Staberl erkennend). Ha, entsetzlicher Anblick! Das ist nicht die rechte! Sie haben mir s' austauscht! Wo ist sie? Ich kann nicht leben ohne ihr, ich muß sie haben. (Staberl ab.)

Brennrot. Sohnerl, denk an deine Unsterblichkeit!

Folletterl. Ich brauch' keine Unsterblichkeit! 's Madel will ich haben! Nur der Erden will ich angehören! (Stürzt auf den Boden und verschwindet augenblicklich in demselben.)

Brennrot. Mord! Gift! Pest! Hölle und Verzweiflung! Er ist verloren für mich! (Faßt sich wütend an den Haaren und stampft mit den Füßen.)

Undine (tritt ein). Ich habe gesiegt! Dein Sohn ist in wahrer Liebe zu einem irdischen Geschöpfe entbrannt, er ist dadurch deinem Reich genommen und Mensch geworden! Du bist besiegt, fahr in den Höllenpfuhl zurück.

Brennrot (versinkt unter Blitzen). Sackerlot, was sind das für große Flammen? Da verbrennt man sich gar d'Nasen.

Undine (nach der Musik). Meine Tochter!

Thekla (stürzt herbei). Meine Mutter!

Folletterl (tritt rasch als Bauer verkleidet ein). Und hier ist der Bräutigam! Frau Fee, ich bin jetzt ein Mensch worden, jetzt bitt' ich, geben S' mir die Meinige.

Undine. Hier ist deine Thekla. (Führt sie in seine Arme.)

Staberl (erscheint in seinem Staberlanzug). Von mir nimmt sie gar keine Notiz, die Fee! Edle Wassernixe, ich hab' mein Wort gehalten, jetzt erfülle auch dein Versprechen und schenke mir den reichsten Lohn, den nur Undine bieten kann.

Undine. Gieb mir die Phiole mit dem Zaubertrank zurück. Nimm dafür dieses seltene Wasser, das ich für dich aus der Quelle des Glückes schöpfte. Nimm es hin, das Glück soll nie von dir weichen.

Staberl. Wassernixe, ich hab' mir etwas anderes erwartet, aber ich bin mit dem auch zufrieden. Jetzt fang' ich gleich zu trinken an! O, das schmeckt delikat! Wassernixe, noch eins: wenn ich aber diese Phiole aus'trunken hab', wo ist denn die Quelle des Glücks, daß ich die Phiole wieder vollfüllen kann?

Undine. Für dich fließt die Quelle des Glückes dort. (Sie winkt, der Hintergrund verwandelt sich in eine reizende Gegend mit einem Wasserfall.)

Staberl (beiseite). Ah, die Wassernix ist eine Maulmacherin! Sie sagt: die Quelle des Glückes fließt dort. Das ist nicht wahr. Meine Quelle des Glückes fließt nicht dort, sondern da, (Zeigt aufs Publikum.) das weiß ich besser, und ich hoffe, sie soll mir nie vertrocknen.

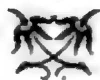
Chor. Die Liebe ist des Glückes Born,
Sie sei euch Rose ohne Dorn.

(Griechisches Feuer erhellt die Bühne, passende Gruppe.)

(Der Vorhang fällt.)

Johann Nestroy's

Gesammelte Werke.



Johann Nestroy's

Gesammelte Werke.

Herausgegeben

von

Vincenz Chiavacci und Ludwig Ganghofer.

Elfter Band.

Inhalt:

Stuttgart.
Verlag von Adolf Bonz & Comp.
1891.

Druck von A. Bonz' Erben in Stuttgart.

Die Zauberreise in die Ritterzeit,

oder:

Die Übermütigen.

Die Zauberreise in die Ritterzeit,

oder:

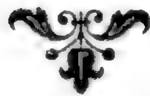
Die Übermütigen.

Original-Zauberposse in zwei Akten, mit einem Vorspiele:

Gegenwart und Vergangenheit

von

Johann Nestroy.



Stuttgart.
Verlag von Adolf Bonz & Comp.
1891.

Personen.

Die Gegenwart, eine mächtige Fee.
Die Zukunft, ihr unmündiges Kind.
Die Vergangenheit, Mutter der Gegenwart, eine pensionierte Fee.
Furiosus, } dienstbare Geister der Gegenwart.
Morosus, }
Ein dienstbarer Geist.
Polikarpus Sapprawalt, ein reicher Privatmann.
Eulalie, seine Tochter.
Simplicius Sapprawalt, sein Neffe.
Frau von Dukatenstein, eine reiche Frau, Schwägerin des Herrn von Sapprawalt.
Petronella, ihre Tochter, Braut des Simplicius.
Herr von Geldsack, ein junger Partikulier, Eulaliens Bräutigam, Neffe der Frau von Dukatenstein.
Fräulein Gyks.
Herr von Scherwenzel.
Fräulein Blond.
Fräulein Dicht.
Fräulein Spitz.
Herr von Scharf.
Frau von Haubenband, Witwe.
Fräulein Giraff.
Franz, } Bediente in Sapprawalts Hause.
Bernhard, }
Ottomar von Eisenfels, ein junger Ritter.
Brigitte von Winterschnee, seine Muhme.
Ursula, Beschließerin } auf Ottomars Veste.
Kurt, ein Knecht }
Ritter Blasius von Humpenberg.
Kunigunde, seine Tochter.
Bertram, Burgvogt auf Humpenberg.
Ein Knecht des Ritter Humpenberg.
Kuno von Doppelschwert.
Dessen Gemahlin.
Hildegardis von Tiefenstein, deren Schwester.
Ritter Eichenwald, Kunigundens Verlobter.
Ritter Kleeberg, dessen Freund.
Ein Herold.
Guntram, Doppelschwerts Leibknappe.
Ritter Fust von Stein.
Veit, sein Knecht.
Ein Kerkermeister.
Ein Frone des Vehmgerichts.

Ballgäste, Bediente, Genien, Nymphen, Dienstbare Geister, Ritter, Vasallen, Knappen, Knechte, Geister, Vermummte, Vehmrichter, Fronen ꝛc.

(Die Handlung spielt theils in einem Feenhaine, theils in einer großen Stadt in Sapprawalts Wohnung, theils auf den Ritterburgen Eisenfels, Humpenburg und Sapprawaltburg und Stein, theils in Wäldern und Kerkern. Das Ganze geht theils jetzt, theils ehmals vor.)

Vorspiel.

Ein Feenhain; links ziemlich im Vordergrunde sind Ruinen, von hohen Eichen umgeben, auf welchen die Vergangenheit, im grauen, einfachen Gewande schläft; rechts, etwas mehr gegen den Hintergrund, ist ein moderner Pavillon mit Säulen. Das Gebüsch und die Bäume der linken Seite sind durchaus nach Art der englischen Gärten beschnitten; die Wurzeln der Bäume, sowie der Untertheil der Ruinen und die Stufen des Pavillons sind in Wolken verhüllt.

Erste Scene.

Die Gegenwart, im reichen Feenkostüme, tritt aus dem Pavillon rechts; in den Wolken an den Stufen des Pavillons spielt das Kind der Gegenwart, **die Zukunft**, im rosenfarben idealen Kostüme; die **dienstbaren Geister der Gegenwart**, darunter **Furiosus** und **Morosus**, stehen im Halbkreis.

Chor der Geister. Befehl ist jeder Wink
Von der Gebieterin,
Drum eilen wir auch flink,
Wo du uns heißest, hin.
Magst nah' uns senden oder fern,
Gehorsam sind wir stets dir gern;
Wir huld'gen dir im Feenhain,
Mögst lang noch unsre Herrin sein.

Gegenwart (will in den Pavillon zurück).

Morosus. Euer Gnaden, Madam' Gegenwart.

Gegenwart (sich wendend). Was soll's?

Morosus. Euer Gnaden wollen schon wieder fort?

Gegenwart. Nun?

Morosus. Wir haben ein Anliegen.

Furiosus. Es handelt sich um die Zukunft.

Gegenwart. Um mein Kind?

Furiosus. Wir brauchen ein Geld. Heut ist der Geistersamstag. Vor acht Tagen haben Euer Gnaden schon nix dergleichen gethan, wegen der Besoldung; wenn die Unordnung so fortdauert, so gehn wir in einen andern Dienst.

Gegenwart. Welche Verwegenheit!... Ziemt sich diese Sprache für Diener der Gegenwart?

Furiosus. Allemal! Die Dienstboten der Gegenwart sind gar accurat, was die Besoldung anbelangt.

Morosus. Wenn man auch dann und wann in seiner Schuldigkeit etwas vernachlässigt . . .

Furiosus. Daran liegt nichts, in Geldsachen zeigt sich die Accuratesse.

Gegenwart. Ich habe jetzt kein Geld.

Furiosus. Ist das eine Red' für die mächtige Fee Gegenwart: Ich hab' kein Geld!

Gegenwart. Das ist häufig die Sprache der Gegenwart.

Morosus. Wer sollte sich das denken, so eine goldgestickte Frau und kein Geld.

Gegenwart. Eben durch den Luxus geht der Gegenwart öfters das Geld aus.

Morosus. Was soll denn da draus werden?

Gegenwart. Ich vertröste euch auf mein Kind.

Morosus. Auf die Zukunft?

Gegenwart. Ja.

Furiosus. Bis der Fratz groß wird, das dauert mir zu lang. Ich führ' Prozeß.

Gegenwart. Das dauert oft noch länger. Doch jetzt stille, kein Wort mehr, Geister brauchen eigentlich gar nichts.

Furiosus. O, die dienstbaren Geister brauchen schon 'was; übrigens haben's auch schon die größten Geister bewiesen, daß man nicht von der Luft leben kann. (Eine Klappe im Boden öffnet sich und der Kopf eines dienstbaren Geistes wird sichtbar.)

Geist. Euer Gnaden, Frau Fee!

Gegenwart. Was will mein dienstbarer Geist?

Geist. Euer Gnaden, ein Brief ist da.

Gegenwart. Gut. Her damit.

Geist. Er ist frankiert.

Gegenwart. Desto besser.

Geist. Und beschwert.

Gegenwart. Das ist das beste. Nur schnell!

Geist (verschwindet).

Furiosus. Wir nehmen alles in Beschlag.

Morosus. Sei nur nicht gar so grob. (Während den beiden letzten Reden hat sich die Mittelversenkung geöffnet, während einer Posthornmusik kommen zwei Geister herauf, welche einen zwischen ihnen aufgestellten Brief halten, die Seite des Siegels vorwärts gekehrt.)

Furiosus. Der Brief ist groß genug, da kann schon 'was drin stehn.

Gegenwart (zu den dienstbaren Geistern). Man erbreche das Billet!

Morosus. Gleich, Euer Gnaden. (Er erbricht mit Beihilfe eines andern Geistes den Brief und Frau von Dukatenstein und Herr von Geldsack kommen heraus.)

Zweite Szene.

Die Vorigen; Frau von Dukatenstein, Geldsack.

Furiosus. Zwei Leut' in ein' Brief! (Die Briefträger versinken.)

Frau von Dukatenstein (sich gegen die Fee verneigend). Ihre Dienerin!

Geldsack (mit einer leichten Verbeugung). Euer Gnaden verzeihn, daß wir so frei sind.

Gegenwart (sehr höflich). O, ich bitte . . .

Geldsack. Wir sind hergeschickt auf der kleinen Geisterpost von der Kartenaufschlägerin und ehemaligen Privathexe Runkunkel.

Gegenwart. Ah, von meiner ehemaligen Kindsfrau.

Geldsack. Hier ist das Empfehlungsschreiben von ihr. (überreicht der Fee einen offenen Brief im gewöhnlichen Format.)

Gegenwart (nimmt und liest). „Gnädige Fee, ich sende Ihnen im beiliegenden Einschluß Herrn von Geldsack und Frau von Dukatenstein, sie kommen in Familienangelegenheiten und werden ihr Anliegen mündlich vortragen. Sie lassen es sich etwas kosten." . . . (Liest in der Stille weiter.)

Geldsack (sich tief gegen die Geister verneigend). Meine Herren, wollten sie nicht . . .

Furiosus. O, ich bitte, wir sind nur . . .

Frau von Dukatenstein (leise zu Geldsack). Was thust denn? Das sind ja nur dienstbare Geister.

Geldsack. Eben deswegen bin ich höflicher mit ihnen, als mit der Fee selbst. (Zu den Geistern.) Wollten Sie nicht die Gewogenheit haben, diesen Beutel voll Dukaten im vornherein als einen Beweis meiner Hochachtung anzunehmen und unter sich zu theilen? (Hält eine Börse hin.)

Alle Geister (freundlich). Ah!

Furiosus. Sie sind allzugütig, Herr von Geldsack. (Zu den andern.) Das ist ein Mann, der seinen Namen nicht umsonst hat.

Gegenwart (zu Dukatenstein und Geldsack). Meine Hilfe sichere ich Ihnen mit Vergnügen zu.

Frau von Dukatenstein. Wir werden gewiß erkenntlich sein.

Geldsack. Ein paar tausend Dukaten schauen wir nicht an.

Frau von Dukatenstein. Wenn nur der Zweck erreicht wird. (Das Kind der Fee erblickend.) Was ist denn das für ein liebes Kind?

Gegenwart. Das ist mein Töchterchen, die Zukunft.

Frau von Dukatenstein. Ah, die wird schön!

Gegenwart. So sagen alle Leute, indessen, wer kann das wissen?

Geldsack. Natürlich, sie kann noch blattermaset werden, dann ist die Schönheit beim Teuxel.

Gegenwart. Wollen Sie mich jetzt über Ihr Anliegen in Kenntnis setzen.

Frau von Dukatenstein. Sogleich. Sehen Sie, die Sache verhält sich so: Der alte Herr von Sappralwalt hat einen Neffen . . .

Geldsack. Das ist der junge Sapprawalt.

Frau von Dukatenstein. Dieser soll meine Tochter heiraten.

Geldsack. Dann hat der alte Sapprawalt eine Tochter . . .

Frau von Dukatenstein. Das ist die Eulalie Sapprawalt.

Geldsack. Die möcht' ich heiraten.

Gegenwart. Nun, das fügt sich ja ganz trefflich.

Frau von Dukatenstein. Unser ganzes Familienglück hängt an dieser Doppelheirat. Der junge Sapprawalt ist reich und dumm.

Gegenwart. Zwei treffliche Eigenschaften.

Frau von Dukatenstein. Ich weiß mir keinen bessern Bräutigam für

meine Tochter. Mit einem Wort: wir wären alle glücklich . . . wenn nur diese Familie von ihrer Narrheit kuriert würde, aber gerade diese Narrheit macht entweder beide Heiraten rückgängig, oder meine Tochter und mein Neveu werden unglücklich.

Gegenwart. In was besteht denn die Narrheit der Familie Sapprawalt?

Geldsack. Die besteht darin: erstens bilden sie sich ein . . .

Gegenwart. Halten Sie ein! Wenn ein Mensch über die Narrheit des andern spricht, fällt der Bericht gewöhnlich parteiisch aus. Ich habe hier eine Person, die mir die beste Auskunft geben soll. (Sie winkt mit dem Zauberstabe. Musik beginnt, blaue Wolken erscheinen und die Wahrheit als alte Fee schwebt mit einem großen Buche herab, zu gleicher Zeit kommt ein Pult mit einem großen Buch aus der Versenkung herauf, die Wahrheit schlägt das Buch auf und tritt zurück.)

Geldsack (will ihr Geld geben). Darf ich der Person dort nicht für ihre Bemühung ein kleines Trinkgeld . . .

Gegenwart (lächelnd). Die läßt sich nicht bestechen.

Geldsack. Wer ist sie denn?

Gegenwart. Die Wahrheit.

Frau von Dukatenstein. Ist die bei Ihnen im Dienst?

Gegenwart. Sie konnte kein rechtes Unterkommen finden, drum hab' ich sie zu mir genommen. Sie führt mir ein genaues Protokoll über die menschlichen Thorheiten, und das amüsiert mich.

Geldsack. Warum bleibt sie denn so im Hintergrund?

Gegenwart. Sie scheniert sich . . . Furiosus, lies.

Furiosus (geht zum Buch und liest). Narrheitenprotokoll der Sterblichen, 46 394ster Band.

Gegenwart. Schlage auf Littera S, Familie Sapprawalt.

Furiosus (blätternd). Hab's schon. (Liest.) „Das Fräulein Sapprawalt" . . .

Gegenwart. Warum liest du von der zuerst?

Furiosus. Frauenzimmer haben immer den Vorzug, also auch in dem Protokoll. (Liest.) „Das Fräulein Sapprawalt ist eine Närrin, die ihren Liebhaber . . ."

Geldsack. Der bin ich.

Furiosus (weiter lesend). „. . . Malträtiert, welcher Liebhaber, außer Schwachheit, sich auf sein Geld zu viel einzubilden, der gutmütigste Thor von der Welt ist."

Geldsack. Steht das drin?

Furiosus. Wort für Wort.

Gegenwart. Das ist nur eine kleine Bemerkung.

Furiosus. Das Ausführliche von Ihnen steht Littera G.

Geldsack. Die Person da hinten, die Frau Wahrheit, die könnt' mir gestohlen werden.

Furiosus (liest weiter). „Die Narrheit des besagten Fräuleins besteht in der fixen Idee, daß die jungen Herrn der jetzigen Zeit nicht viel taugen . . ."

Gegenwart. Da hat sie so ganz unrecht nicht.

Furiosus (weiter lesend). „Und daß nur die Jünglinge der Vorzeit fähig waren, ein Mädchenherz zu beglücken.

Alle (lachen).

Geldsack (die Fee Vergangenheit bemerkend). Ich bitte Sie, lachen Sie nicht zu laut, Sie wecken die alte Frau dort auf, die auf den Ruinen schläft.

Gegenwart. Sind Sie unbesorgt, das ist meine Mutter, die Vergangenheit.

Geldsack. Das ist die Vergangenheit? Die könnt' meiner Braut die beste Auskunft geben. Wecken wir s' auf.

Gegenwart. Sie ist nicht zu erwecken.

Geldsack. Probieren wir's. (Zu den Geistern.) Ich bitt', meine Herrn, da ist eine Hand voll Dukaten, (Giebt ihnen Geld.) machen S' einen rechten Lärm.

Die Geister (nehmen Sprachröhre hinter einem Gesträuch hervor und singen durch dieselben im Akkord zur Vergangenheit.) Erwache! Erwache! Erwache!

Morosus. Sie rührt sich nicht.

Geldsack. Da ist noch ein Thaler auf ein Donnerwetter.

Furiosus (nimmt den Thaler). Sie werden sehen, es nutzt nix! (Er winkt, es donnert sehr stark, die Vergangenheit rührt sich nicht.)

Gegenwart. Es ist umsonst.

Geldsack (beiseite). So ganz umsonst nicht, mich hat's ein schönes Geld gekost'.

Gegenwart (zu Furiosus). Lies weiter!

Furiosus (liest). „Der alte und junge Herr von Sappralwalt haben eine ähnliche Narrheit, sie behaupten, die Gegenwart sei langweilig und fad ...“

Gegenwart. Was ist das?

Furiosus. So steht's da.

Gegenwart. Sie, Madam' Wahrheit, daß Sie sich nicht mehr unterstehen, so etwas zu protokollieren.

Furiosus (liest weiter). „Langweilig und fad ... und nur durch die unmäßige Verschwendung und durch Zerstreuungen aller Art sei man im stande, sich die Gegenwart nur halbwegs erträglich zu machen. Die Vergangenheit aber, behaupten sie, war herrlich und schön.“

Vergangenheit (erwacht plötzlich aus ihrem Schlafe und sagt sehr freundlich). Wer hat von meiner Schönheit gesprochen?

Geldsack. Ah, das ist ein starks Stück mit der Frau! Sprachrohr und Donnerwetter hat s' nicht g'hört, und wie man von ihrer Schönheit red't, ist s' in der Höh'.

Vergangenheit (zu den Geistern). Was war's?

Morosus. Zwei Narren sind's, die finden Euer Gnaden so schön.

Vergangenheit (vor Freuden außer sich). Sie sollen mich sehen, im vollen Glanze meiner Pracht und Schönheit sehen, so wie ich einstens war. (Eilt durch die Ruinen ab; gleich darauf sieht man Genien in den Ruinen mit großer Geschäftigkeit aus- und einlaufen.)

Gegenwart (zu Frau von Dukatenstein und Geldsack). Ich habe Ihnen Hilfe versprochen, sie soll Ihnen werden. Die Narrheit jener Familie wird geheilt, meine Mutter bietet mir gegen ihren Willen die Hand dazu. Wer die Vergangenheit sieht, wie sie wirklich war, wird die Gegenwart besser schätzen lernen.

Geldsack (auf die hin- und herlaufenden Genien zeigend). Was bedeutet denn das Herumschießen?

Morosus. Die alte Frau macht Toilette.

Frau von Dukatenstein. Wir verlassen uns also ganz auf Ihnen, mächtige Fee.

Gegenwart. Bald, hoffe ich, werden Sie sich am Ziele sehn.

Frau von Dukatenstein. Ich selbst hab' aber nichts zu thun bei der Sach'.

Gegenwart. Nein.

Frau von Dukatenstein. Desto besser.

Geldsack. Ich muß aber dabei sein bei der ganzen Manipulation.

Gegenwart. Verlangen Sie das nicht.

Geldsack. O, ich thu's nicht anders. Wenn ich nicht dabei bin, da wär's gefehlt.

Gegenwart. Die Vergangenheit wird neu erstehen; das könnte Ihnen übel bekommen.

Geldsack. O, ich bin ein Kerl, der Geld hat, mir ist alles toute même, ich fürcht' weder die Gegenwart, noch die Vergangenheit.

Gegenwart. Wohlan! Ihre Wünsche werden erfüllt. Heute noch beginne ich mein Werk. Leben Sie wohl. (Winkt, der Pult verwandelt sich in eine Wolkenlaube; wenn Geldsack und Frau von Dukatenstein sich in die Laube gesetzt haben, versinkt sie mit beiden.)

Vergangenheit (erscheint aus den Ruinen) Du beginnst den Wettkampf mit mir, deiner Mutter, der Vergangenheit? Der Sieg soll dir so leicht nicht werden!

Gegenwart. Wenn auch nicht leicht, der Sieg wird dennoch mein, und jene Thoren sollen reuig sagen, daß, trotz allen Reizen der Vergangenheit, die Gegenwart weit schöner sei.

Vergangenheit. Triumphiere nicht zu früh! Unwiderstehlich soll der Reiz, welcher der romantischen Zeit nur eigen, auf die Gemüter jener Leute wirken, die du Thoren nennst; mit Entzücken werden Sie zu meiner Fahne schwören und verhaßt soll ihnen die Rückkehr zur Gegenwart dann sein. (Ab in die Ruinen. Die Gegenwart geht mit der Wahrheit in den Pavillon und winkt den Geistern, ihr zu folgen.)

Chor. Wir empfehlen uns zu Gnaden,
Kommen Sie recht wohl nach Haus,
Alles wird recht gut geraten,
Pünktlich führen wir es aus.
Jetzt giebt's Arbeit, na, nicht schlecht,
Wenn's nur Geld tragt, dann ist's recht. (Alle ab.)

(Der Vorhang fällt.)

I. Akt.

Elegantes Zimmer in Zappravalls Hause. Im Hintergrunde Flügelthüren, welche die Aussicht in einen zierlich geschmückten, noch nicht gänzlich erleuchteten Tanzsaal darbieten. Vorne rechts ein Stehspiegel, etwas weiter gegen den Hintergrund ein praktikabler Bücherschrank, an der Coulisse stehend, in welchem man viele elegant gebundene Bücher sieht. Zur Rechten und zur Linken ziemlich vorne ein Lehnstuhl; bei dem Stuhl zur Linken ein Tisch mit Lichtern und ein anderer Stuhl. Bediente sind im Tanzsaal beschäftigt, an den Lüstern die Kerzen vollends anzuzünden. Rechts und links Seitenthüren.

Erste Scene.

Bernhard stäubt die Bücher im Schranke sorgfältig ab, **Franz** tritt durch links.

Franz (lacht, als er Bernhard gewahr wird). Wirst du noch lange da an den Rittergeschichten abstauben?

Bernhard (mürrisch). Du weißt ja, wie die gnädige Fräulein ist. Wenn 's Haus brennt, lacht sie dazu, wenn aber auf einer Ritterg'schicht' ein Stauberl zu sehn ist, so ist der Teufel los.

Franz (lacht). Hahaha!

Bernhard. Du lachst halt immer, weil du ein Mensch bist, der sich nichts zu Herzen nimmt.

Franz. Was soll ich mir denn zu Herzen nehmen?

Bernhard. Die Verrucktheit von unsere zwei gnädigen Herrn, und . . .

Franz. Die hat keinen Bezug auf mein Herz, sondern auf meine Kasse, und das den vortheilhaftesten.

Bernhard. Wie lang soll denn das Leben so fortdauern?

Franz. Bis das Geld ausgeht.

Bernhard. Und hernach?

Franz. Sucht man sich einen andern Dienst.

Bernhard. Du bist ein gefühlloser Mensch, mir ist um meine Herrschaft leid. Die Verschwendung ist ja enorm; und wenn s' noch ein Vergnügen davon hätten, aber nein, wie eine Unterhaltung aus ist, so schimpfen s' drüber.

Franz (gegen die Seitenthür rechts zeigend). Still, ich glaub', der alte Herr kommt.

Bernhard (an der Seitenthüre links horchend). Mir scheint, ich hör' den jungen Herren auch.

Franz. Da entfernen wir uns.

Bernhard. Der Humor wird ohnedem nicht der beste sein. (Beide rückwärts in den Tanzsaal ab.)

Zweite Szene.

Polikarpus, dann **Simplicius.**

Polikarpus (aus seinem Zimmer tretend). Auweh! Es giebt doch nichts Verdrießlicheres als das Leben, wenn's ei'm verdrießt.

Simplicius (aus seinem Zimmer tretend). Auweh! Ich bin z'widerer als 's saure Bier.

Polikarpus. Wie geht's dir denn, Simplicius?

Simplicius. Wie kann's mir gehen in der faden gegenwärtigen Zeit?

Polikarpus. Ja wohl, die Gegenwart, das ist 'was . . .

Simplicius. Warum sind wir nicht unter die ehemaligen Ritter geboren?

Polikarpus. Ja, in der Ritterzeit. Ich könnt' weinen, wenn ich denk', was wir zwei für prachtvolle Ritter 'worden wären.

Simplicius. O, das wär' schon 'was Einzigs g'west. Ich weiß, an was das Ganze liegt.

Polikarpus. Na?

Simplicius. Wir sind um sechshundert Jahre zu spat auf die Welt gekommen.

Polikarpus. Das ist die Pasteten. O, es ist jetzt eine traurige Existenz.

Simplicius. Na, ich glaub's.

Polikarpus. Heut haben wir schon wieder ein' Ball.

Simplicius. Leider!

Polikarpus. Was will man machen?

Simplicius. Freilich.

Polikarpus. So ein langweiliger Tag brächt' ein' sonst g'rad um, es ist so schon z'wider g'nug.

Simplicius. Solang ein Ball dauert, laß ich mir'n noch gefallen; wenn er aber vorbei ist, da ist so ein Ball 'was Unerträgliches.

Polikarpus. So geht's mir auch mit'm Spazierenfahren.

Simplicius. Mir accurat; solang ich wo bin, glaub' ich oft, ich unterhalt' mich.

Polikarpus. Mir g'fallen d'schönen Gegenden, aber wie ich wieder z'Haus bin in mei'm Zimmer, da ist mir die schönste Gegend fad.

Simplicius. Da war's halt ehemals 'was anders.

Polikarpus. Ja, die Gegenden der Vorzeit, so 'was wachst jetzt nicht mehr.

Simplicius. So eine echte Rittergegend, das muß ein Einzigs gewesen sein.

Polikarpus. Dann die Zechgelage . . . so ein Ritterrausch, was war dagegen einen heutzutagigen Haarbeutel!

Simplicius. Hernach die Dings da, die Turniere.

Polikarpus. Das war der Hauptspaß, wie s' einander aus'm Sattel g'hoben haben.

Simplicius. Heuzutag ist's fad gegen damals.

Polikarpus. Trinken wir ein Glas Wein.

Simplicius. Das thun wir.

Polikarpus (läutet mit einer Tischglocke). He, François! (Zu Simplicius fortfahrend.) Es wird uns sonst zu langweilig.

Dritte Szene.

Die Vorigen; Franz.

Franz. Euer Gnaden befehlen?

Polikarpus. Was trinken wir denn für ein', der uns eine Aufklärung giebt?

Franz. Eine Bouteille Champagner.

Polikarpus. Laß mich aus mit dem modernen Gesäuf! Ich will ein ritterliches Glas Wein.

Simplicius. Ein Heurigen.

Polikarpus. Aber Simplicius, was fallt dir denn ein! Wie können denn die Ritter vor siebenhundert Jahren ein' Heurigen getrunken haben?

Simplicius. Ist nicht möglich!

Polikarpus (zu Franz). Einen alten Nierensteiner. (Franz ab.)

Simplicius. Das ist der wahre.

Polikarpus. Deine Braut wird auch kommen.

Simplicius. Meinetwegen.

Polikarpus. Du heirat'st sie doch?

Simplicius. Meinetwegen.

Polikarpus. Sie hat viel Geld, und man muß viel aufgehen lassen, um sich die Gegenwart erträglich zu machen. Mußt s' ja nicht auslassen, die Partie.

Simplicius. Meinetwegen! Ehemalige krieg' ich keine und die Gegenwärtigen sind mir alle egal.

Franz (bringt eine Bouteille und zwei Rheinweingläser). Der wird Euer Gnaden schmecken. (Stellt alles auf den Tisch und geht ab.)

Polikarpus. So trinken wir ihn halt, weil er schon da ist.

Simplicius. Meinetwegen, mir ist alles egal. (Sie setzen sich zum Tisch und trinken.)

Vierte Szene.

Eulalie kommt durch den Tanzsaal aus der Glasthüre.

So oft ich ein Mannsbild nur seh', muß ich lachen,
Die Mannsbilder hab'n jetzt so spaßige Sachen,
Ein Mann aus der Vorzeit, der steckt heutzutag',
Ich lüg' nicht, wohl sechse auf einmal in' Sack.

Wie schön war'n die Männer im Federnbarett,
Wie herrlich gebaut in dem Lederkollett,
Jetzt thun sie sich in d'Karbonari einhüll'n,
Damit sie sich ja nicht die Länfeln verkühl'n.

Darum bleib' ich ledig, solang ich nur kann,
Außer d'Vorzeit erbarmt sich und schickt mir ein' Mann,
Mit ei'm jetzigen Jüngling, da wär' ein Glück g'macht,
Unterm Tag sind s' net z'Haus, im Kaffeehaus auf d'Nacht.

Polikarpus. Lali!

Eulalie. Papa!

Polikarpus. Wie ist dir denn auf die heutige Tafel?

Eulalie. Die war excellent, da kann man sich nichts Delikateres mehr denken.

Polikarpus. Das arme Kind! Sie fügt sich halt so gut als möglich in ihr Schicksal.

Simplicius. Lali!

Eulalie. Plizi!

Simplicius. Mögen S' ein Wein?

Eulalie. Pfui! Kaum sind wir vom Essen aufgestanden und schon wieder trinken!

Polikarpus. Wir trinken nur, um unsern Verdruß über alles, was uns heut noch bevorsteht, etwas zu betäuben.

Simplicius. Mir ist jetzt schon viel besser. Meinetwegen kann der Ball gleich losgehen.

Polikarpus. Ich fühle auch Kraft in mir, ihn zu ertragen.

Fünfte Szene.

Die Vorigen; Franz.

Franz (zu Eulalie). Herr von Geldsack bittet um Erlaubnis . . .

Eulalie (sehr gleichgültig). Mein Bräutigam . . . o je . . .

Polikarpus. François, eine frische Bouteille!

Franz (nimmt eine leere Flasche vom Tisch und sagt dann zu Eulalie). Darf er . . .

Eulalie. Meinetwegen, laß ihn der Franz herein. (Franz ab.) Was thu' ich denn, daß ich den langweiligen Menschen übersteh'?

Sechste Szene.

Die Vorigen; Geldsack.

Geldsack (eintretend). Meine angebetete Braut! (Küßt ihr die Hand; zu Sapprawalt gewendet.) Ergebenster Diener, Herr von Sapprawalt!

Polikarpus und Simplicius. Gehorsamer Diener!

Franz (bringt eine Bouteille und geht ab).

Geldsack (zu Eulalie). Ich hab' die Zeit gar nicht erwarten können, Ihnen aufwarten zu dürfen.

Eulalie. Was, aufwarten! Thun S' lieber apportieren. (Setzt sich auf den Stuhl rechts.)

Geldsack. Ihnen zulieb alles.

Eulalie. Apportieren S' mir die Ritterg'schicht' dort her aus dem Bücherkasten.

Geldsack. Welche?

Eulalie. Sie wissen halt gar nichts. In der zweiten Reih' der erste Band.

Geldsack. Den Augenblick. (Läuft hin.)

Eulalie. Nicht so langsam, hab' ich g'sagt.

Geldsack (eiligst das Buch bringend). Hier, meine Angebetete.

Eulalie. Das ist nicht das rechte Buch.

Geldsack (etwas ängstlich). Ich hab' das gebracht, was Sie befohlen haben, ich bring' aber gleich ein anderes.

Eulalie. Just nicht, jetzt behalt' ich das. Schlagen S' auf, wo ich geblieben bin.

Geldsack. Wie kann ich das wissen?

Eulalie. Sie sind ein ungeschickter Mensch. (Schlägt das Buch auf.)

Simplicius (zu Polikarpus, mit welchem er im stillen immer angelegentlich gesprochen hat). Es giebt jetzt noch sehr schöne Mädeln.

Polikarpus. Aber die ehemaligen waren viel schöner.

Simplicius. Freilich.

Eulalie (liest im Buche). „Die mutigen Rosse stampften; es war Mitternacht, Hugo schwang sich im kühnen Sprunge über die Mauer des Schloßgartens, der bleiche Mond blickte auf ihn herab." ... Das muß ein Anblick gewesen sein.

Geldsack (zieht ein zierliches Futteral aus der Tasche und öffnet es). Ich hab' Ihnen da ein Paar Braceletten gebracht.

Eulalie (liest weiter, ohne aufzublicken). „Die alten Eichen flüsterten traulich, von kosender Nachtluft durchrauscht ..."

Geldsack. Sie sind mit Brillanten besetzt ...

Eulalie (ohne aufzublicken). Lassen Sie sie ändern, sie gefallen mir nicht. (Liest weiter.) „Hugo lauschte, auf sein Schwert gestützt" ...

Geldsack. Sie haben sie ja noch gar nicht angesehen.

Eulalie (liest). „Da rauscht es im Laubengange ... eine Engelsgestalt naht ... seine Adelheid ist's ... er stürzt entzückt in ihre Arme." ... O schön!

Geldsack. O, dürft' auch ich so in Ihre Arme stürzen!

Eulalie. Was fällt Ihnen ein? Wie können Sie sich mit einem Hugo von Stahlheim vergleichen. (Liest leise fort.)

Polikarpus (der immer mit Simplicius gesprochen). Wie fad ist das, wann s' ei'm jetzt einsperrn!

Simplicius. Und wie schön war das ehemals beim Vehmgericht.

Polikarpus (seufzend). Jetzt giebt's keine Vermummten mehr.

Simplicius. Außer die Milchweiber in der Fruh!

Eulalie (liest). „Die Sterne erblaßten schon."

Geldsack (der immer vergebens auf einen Blick von ihr gelauscht hat). Fräulein Eulalie, Sie malträtieren mich zu stark.

Eulalie. Wenn's Ihnen zu stark ist, so brauchen S' gar nicht zu kommen, ich zwing' Ihnen nicht. (Liest.) „Rötlicher Schein glühte im Osten."

Geldsack (zu Eulalien). Ich bin ein seelenguter Kerl, aber Ihr Benehmen bringt mich in Harnisch.

Eulalie. Der wird Ihnen auf jedem Fall besser stehn, als der Frack.

Siebente Scene.

Die Vorigen; Franz, dann Frau von Dukatenstein und Petronella.

Franz (meldend). Ihre Gnaden, Frau von Dukatenstein und Fräul'n Tochter. (Er öffnet; Frau von Dukatenstein und Petronella treten ein, Polikarpus und Simplicius stehen auf, Franz geht ab.)

Frau von Dukatenstein. Herr Schwager, wir sind so frei ...

Polikarpus. Meine werteste Frau Schwägerin, es freut mich unendlich, daß Sie mir die Ehre erweisen . . .

Frau von Dukatenstein. Ich bitte . . . die Ehre ist meinerseits.

Polikarpus. Wie befinden Sie sich immer?

Frau von Dukatenstein. Ich dank', es muß schon gut sein, bis es besser wird. Und die liebe Eulalie hätt' ich bald ganz übersehn.

Eulalie. Ich küß' die Hand, gnädige Frau.

Frau von Dukatenstein. Wachsen thut s' halt ungeheuer.

Polikarpus. Ja, sie ist jetzt im Schießen. Was sie in die letzten neunzehn Jahr' gewachsen ist, das glaubt gar kein Mensch. Und die Fräulein Tochter? . . .

Frau von Dukatenstein. O, die ist immer wohlauf! (Leise zu Petronella.) So red doch!

Petronella. O ja.

Polikarpus (leise zu Simplicius). So red doch!

Simplicius (zu Petronella). Es freut mich unendlich, daß Sie so frei waren, uns zu besuchen.

Petronella. O ja!

Polikarpus. Übermorgen haben wir halt eine Festivität.

Frau von Dukatenstein. Übermorgen schon?

Polikarpus. Na, die Verlobung meines Neven mit Ihrer Fräulein Tochter. Mein Simplicius freut sich schon unendlich.

Simplicius (neckisch zu Petronella). Werden Sie kommen?

Petronella. O ja.

Simplicius. Gern?

Petronella. O ja.

Polikarpus (spricht still mit Frau von Dukatenstein).

Eulalie (läßt ihr Buch fallen).

Geldsack (hebt es schnell auf). Hier, meine Angebetete.

Eulalie. Da sind Sie wieder schuld.

Geldsack. Ich?

Eulalie (wirft ihr Schnupftuch auf die Erde). Da heben S' das Schnupftuch auf, daß S' was zu thun haben.

Geldsack (hebt es auf, giebt ihr's und sagt dann beiseite). Sie malträtiert mich zu stark, aber ich will zeigen, daß ich Mann bin.

Franz (kommt aus dem Tanzsaal). Eine Menge Herrn und Damen sind schon im Sitzzimmer.

Polikarpus (zu Franz). Führ gleich die ganze Gesellschaft in den Tanzsaal, die Musik soll anfangen. (Die Musik spielt eine Polonaise im Saal.)

Simplicius. Fräulein Petronell', wir zwei tanzen den ersten.

Petronella. O ja.

Polikarpus (zu Frau von Dukatenstein). Und wir zwei den letzten. Nun machen Sie sich allerseits recht lustig, ich werd' gleich Erfrischungen auftragen lassen. (Ab.)

Geldsack. Eulalie, ist das eine Behandlung? Geht man so mit einem Mann von meinem Äußern um?

Eulalie. G'rade Ihr Äußeres ist Ursache, daß ich Sie so behandle.

Geldsack. So halten Sie sich an mein Herz.

Eulalie. Lassen S' mich aus, Sie sind ein fader Mensch.

Geldsack. Werden Sie also nicht die Meine? . . . Eulalie, denken Sie an Menschenhaß und Reue . . . dort war auch eine Eulalie . . .

Eulalie. Und auch ein Meinau war dort dabei, das könnt' Ihnen bei mir gerade so ergehen.

Geldsack (beiseite). Das ist zu viel, den ganzen Abend red' ich kein Wort mehr mit ihr, ich schau' sie nicht an.

Eulalie (zu Geldsack). Na, so kommen S', küssen S' mir die Hand, Sie dürfen tanzen mit mir, bis ich einen gescheitern Tänzer find'.

Geldsack (entzückt). O, ich Überglücklicher! (Beide ab in den Saal.)

Achte Szene.

Fräulein Giraff, dann **Simplicius** durch den Saal.

Giraff. Der junge Sappramalt verfolgt mich mit Blicken ... er ist reich ... ich muß ihn der dummen Petronell' abspenstig machen.

Simplicius (eintretend). Sie sind hier, schöne Giraff?

Giraff (mit koketter Ziererei). Warum folgen Sie mir? Gehn Sie zu Ihrer Braut!

Simplicius. Nein, zu Ihnen, theure Giraff!

Giraff. O, wenn Sie noch frei wären!

Simplicius (zärtlich). Giraff!

Giraff. Dann ... ja dann ...

Simplicius. Giraff!

Giraff. Wär' ich dein auf ewig; doch wehe mir, es ist ein eitler Traum!

Simplicius (zu ihren Füßen stürzend). Geliebte Giraff!

Neunte Szene.

Die Vorigen; Petronella, dann **Frau von Dukatenstein, Polikarpus, Geldsack, Eulalie, Frau von Haubenband**, die **Fräulein Gyks, Blond, Dicht, Spitz, Herr von Scharf, Scherwenzel; Ballgäste, Diener.**

Petronella (kommt aus dem Tanzsaal und sinkt, wie sie ihren Bräutigam zu den Füßen der Giraff erblickt, mit einem lauten Schrei, nahe an der Thüre, in Ohnmacht).

Alle (stürzen aus dem Tanzsaal). Was ist geschehn?

Giraff. Ha! (Entflieht durch die Seitenthüre.)

Simplicius. Das ist eine schöne Soß!

(Die Musik hat geendet.)

Alle. Was ist das? Fräulein Petronell' in Ohnmacht?

Simplicius (in größter Verlegenheit). Ich weiß nicht, was 's war, dort ist sie umg'fallen als wie ein Stückel Holz. Nur geschwind laben.

Frau von Dukatenstein. Töchterl! Töchterl! Was ist dir denn?

Polikarpus. Frisches Wasser!

Mehrere Damen (um sie beschäftigt). Sie erholt sich schon.

Polikarpus (leise zu Simplicius). Was war's denn, Simplicius?
Simplicius. Sie hat 'was bemerkt wegen der Giraffischen.
Polikarpus (verweisend). Was du aber für G'schichten machst!
Blond. Nur geschwind nach Hause.
Eulalie. Und gleich zu Bett legen.
Dicht. Wir fahren alle nach Hause.
Polikarpus. Was so etwas gleich für eine Störung macht; der Ball ist hin!
Dicht (zu einem Bedienten). Meinen Wickler!
Alle Damen. Den meinen auch! Meinen auch!
Bediente (bringen Wickler 2c.).
Geldsack (der immer sehnsüchtig auf Eulalie geblickt). Sie schaut mich gar nicht an. (Seufzt und geht ab.)
Simplicius (der Petronella unterstützt und in den Vordergrund geführt hat). Petronell'... Petronell' . . . Sie haben sich getäuscht . . . meiner Treu', es war ein Irrtum. Sie glauben mir doch?
Petronella. O ja!
Frau von Dukatenstein. Bist du schon wieder wohl, Töchterl?
Petronella. O ja!
Polikarpus (zu den Gästen). Übermorgen also bitt' ich mir allerseits die Ehre aus zum Verlobungsfest.
Alle (untereinander). Ich wünsche gute Nacht! Wünsche wohl nach Haus zu kommen. (Alle ab; die Bedienten leuchten vor.)

Zehnte Szene.

Polikarpus, Simplicius, Eulalie.

Polikarpus. Jetzt sind wir wieder allein, wie wir früher waren.
Simplicius. Das ist a schöne Unterhaltung.
Polikarpus. Pfui Teuxel!
Eulalie (ganz vorne auf einen Stuhl sich setzend). Ich kenn' mich gar nicht aus vor Schlaf.
Polikarpus. Ich muß immerfort gametzen.*) (Gähnt.)
Eulalie. Mein Bräutigam ist auch fort, nicht einmal zum Malträtieren hat man wen.
Polikarpus (zu Simplicius). Du hast eine schöne Störung ang'fangt.
Simplicius. Was kann ich davor? Heutzutag kommt halt alles auf, das war ehemals anders.
Polikarpus. Jawohl, drum bleib' ich dabei, die Ritterzeit war schön, die Gegenwart ist abscheulich!

Elfte Szene.

Die Vorigen; die Gegenwart aus der Versenkung.

Gegenwart. Ihr Thoren, die ihr's wagt, die Gegenwart zu schmähn,
Zur Strafe sollt ihr die Vergangenheit nun sehn.

(Polikarpus und Simplicius sind vor Erstaunen jeder in einen Stuhl, der eine rechts, der andere links getaumelt und fallen in einen Schlaf. Eulalie schläft ebenfalls in ihrem Stuhle sitzend ein . . . Unter sehr leiser Musik fällt eine graue Wolkencourtine hinter den Glasthüren nieder, welche das Zimmer vom Tanzsaal scheiden.)

*) Gähnen.

Ihr Ritter in dem Bücherschranke dort,
Die ihr nur mehr noch in Romanen lebt,
Aufs neu' belebe euch mein mächtig Wort,
Auf daß ihr treu das Bild der Vorzeit gebt.

(Sie winkt; die Thüren des Schrankes springen auf, und unter Musik tritt eine ganze Reihe von Rittern, Knappen, Burgvögten ꝛc. daraus hervor und wandelt in feierlichem, aber nicht zu langem Zuge über die Bühne. Wie der Zug vorüber ist, schließt sich der Bücherschrank, die Fee versinkt, die Wolkencourtine hebt sich schnell in die Höhe, die Musik schweigt, die Glasthüren, die nun wieder sichtbar werden, sind mit Spaletlläden geschlossen.)

Polikarpus (erwachend). Wie g'schieht mir denn?
Simplicius (erwachend). Wie g'schieht mir denn?
Eulalie (erwachend). Wie g'schieht mir denn?
Polikarpus (aufstehend). Ich hab' g'schlafen.
Simplicius (aufstehend). Ich hab' g'schlafen.
Eulalie (aufstehend). Ich hab' g'schlafen.
Polikarpus. Mir war, als ob der Bücherkasten lebendig 'worden wär'.
Eulalie und Simplicius. Mir auch.
Eulalie. Das war eine Erscheinung.
Simplicius. Warum nicht gar!
Polikarpus. Es giebt keine Erscheinungen mehr. Ehemals wohl in der Ritterzeit . . . aber jetzt nicht.

(Ein Blitzstrahl fährt hernieder, begleitet von einem Donnerschlag; Polikarpus' und Simplicius' Kleider verschwinden, und sie stehen als Ritter da. Eulaliens Kleidung verwandelt sich in das Kostüm eines altdeutschen Fräuleins, das Zimmer verwandelt sich in ein altes Gemach, die modernen Glasthüren in gotische mit farbigem Glase, alle Möbeln bekommen eine altdeutsche Form.)

Polikarpus (im höchsten Erstaunen). Was ist denn das?
Eulalie. Hexerei!
Simplicius. Hexerei!
Polikarpus (läutet mit der Tischglocke). He, Bernhard! Bernhard!

Zwölfte Scene.

Die Vorigen; Bernhard als alter Burgvogt, dann **Franz.**

Bernhard (eintretend). Trau'n, edler Herr, was befehlt Ihr?
Polikarpus. Was ist mit dem Kerl geschehen?

Franz (als Knappe, zierlich gekleidet, tritt ein). Edler Herr! Der Tag bricht an, alle Vasallen und Leibeigne sind versammelt, Euch an Eurem Geburtsfeste die Huldigung darzubringen. Entzieht Euch nicht länger den Glückwünschen der frohlockenden Menge.

Polikarpus. Ob's mir weiter gehts. (Franz und Bernhard ab.) Ich weiß nicht mehr, hab' ich einen Kopf oder keinen.

Simplicius. Ich werd' völlig dumm!

(Starke Musik. Donner. Alle Möbeln verschwinden und die Dekoration verwandelt sich in einen Platz vor einer stattlichen Burg, rechts erscheinen Stufen, welche Eulalie voll Erstaunen besteigt, über ihr ein Baldachin. Die Stühle Polikarpus' und Simplicius' verschwinden und statt derselben kommen zwei ge-

malte, altdeutsch geschmückte Pferde herauf, welche sich bis zur natürlichen Höhe aus dem Podium emporheben, so daß Polikarpus und Simplicius zu beiden Seiten der Bühne, einander gerade gegenüber, darauf zu sitzen kommen. Ritter und Knappen mit Fahnen und Landvolk sind zu beiden Seiten und im Hintergrunde in huldigender Stellung gruppiert. Im Hintergrunde sieht man die Burg, von der aufgehenden Sonne mit rotem Schimmer beleuchtet. In lichten Wolken läßt sich die Vergangenheit über den Zinnen der Burg nieder. Gleich nach geschehener Verwandlung geht die Musik in einen feierlichen Jubel über.)

Chor. Der Burgherr lebe hoch,
Durch viele Jahre noch!
Er lebe dreimal hoch!

(Der Vorhang fällt.)

II. Akt.

Waldgegend; rechts etwas gegen den Hintergrund ein Rasensitz, links ein hohler Baum.

Erste Szene.

Simplicius, Eulalie, Geldsack, mehrere Ritter, alle im altdeutschen Jagdkostüm mit Armbrust.

Jagdchor. In Bergen, in Wäldern und auf der Flur
Verfolgen wir rastlos des Wildes Spur,
Getroffen vom Speere es sinken muß,
Dem mutvollen Jäger der höchste Genuß.

Die Hörner ertönen, der Jagdruf erschallt,
Die Hunde durchspüren den dunklen Wald,
Der Jäger stürmt hin und das Wild, es fällt,
Was giebt es wohl Schöneres noch auf der Welt?
(Alle ab, bis auf Eulalie und Geldsack.)

Zweite Szene.

Eulalie, Geldsack.

Eulalie. Wenn ich nur Ihnen nicht sähet!

Geldsack. Warum, geliebte Braut?

Eulalie. Weil ich's gar nicht glauben kann, daß ich wirklich in die Ritterzeit zurückgezaubert bin, wenn ich Sie vor mir seh'. Was haben S' denn schon alles geschossen heut?

Geldsack. Nichts.

Eulalie. Was? Nichts? Schämen Sie sich nicht?

Geldsack. Nein.

Eulalie. Anno achtunddreißig war das die Mode, daß Fünfzehne auf die Jagd gehen und bringen miteinander einen halben Hasen nach Haus, aber wir sind jetzt in der Ritterzeit, da geht's aus einem andern Ton.

Geldsack. Ich bin auf die Armbrust nicht einstudiert.

Eulalie. Gleich gehn S' fort und schießen S' ein' Hirschen.

Geldsack. Ich triff nichts.

Eulalie. An der Stell' fort! Ich hab' Ihnen einen Hirschen aufgegeben, der wird g'schossen jetzt, eher kommen S' mir nicht unter die Augen.

Geldsack (für sich). Die Fee hat mich getäuscht, auch in der Ritterzeit malträtiert sie mich.

Eulalie. Werden Sie gleich gehn, wenn ich 'was schaff'!

Geldsack (die Armbrust spannend). Ich hab's noch nie versucht, aber ich bin ein Kerl, der Geld hat, vielleicht triff ich doch einen. Leben Sie wohl, Geliebte! (Ab.)

Dritte Scene.

Eulalie.

Endlich ist er fort! Mir geht ein Ritter nach, das ist schon eine helle Pracht; hier soll er mich finden, hier vollend' ich den Sieg über sein Herz.

Vierte Scene.

Die Vorige; Polikarpus.

Polikarpus (mit Wohlgefallen). He! Eulalie! Eulalie! Sag, wie nehm' ich mich aus als Ritter? Ist dir schon so ein Ritter vorgekommen?

Eulalie. Nein, aber ein anderer Ritter, der steigt mir nach.

Polikarpus. Jetzt geh, thun das die Ritter auch?

Eulalie. Na, ich glaub's.

Polikarpus. O, ich glücklicher Vater! Meinem Mädel steigt ein Ritter nach! Dank dir, Fee, die mich in die Ritterzeit zurückgezaubert hat, jetzt sind alle meine Wünsche erfüllt.

Eulalie. Da kommt er.

Fünfte Scene.

Die Vorigen; Ottomar von Eisenfels, Brigitte von Winterschnee, Knappen.

Ottomar. Ich preise den Zufall, der mich hier den Vater der liebenswürdigsten Tochter finden ließ.

Polikarpus. O, ich bitt' recht sehr!

Ottomar (Brigitten aufführend). Meine Muhme, Brigitte von Winterschnee.

Polikarpus. G'freut mich unendlich.

Ottomar. Edler Polikarp, ich werbe um die Hand der schönen Eulalie. Ihr erster Anblick hat mich auf ewig zum Sklaven ihrer Reize gemacht.

Polikarpus (zu Eulalie). Du, Lali, da ist ein G'schlav. (Zu Ottomar.) Sie sollen s' haben. Wie steht's denn mit'm Vermögen?

Ottomar. Ich lebe aus dem Stegreif.

Polikarpus. Aus dem Stegreif? Wie ist das? Sie sind ja kein Sänger bei einem Harfenisten?

Ottomar. Ich bin Raubritter.

Polikarpus. Raubritter? Sie werde Ihre Gattin; es ist mir eine Ehr'.

Ottomar. Nun, holde Emilie, (Kniet vor ihr nieder.) werdet Ihr den Mann verschmähen, der sich auf ewig Eurem Dienste weiht?

Eulalie. Ich folge dem Ausspruch meines Vaters.

Ottomar. Nicht dem Eures Herzens?

Eulalie. Auch das.

Ottomar (aufstehend und ihre Hand küssend). O, ich Überglücklicher!

Polikarpus. In acht Tagen kann die Hochzeit sein.

Ottomar. In acht Tagen erst? O, tötet nicht dies liebeglühende Herz durch so ewig langen Aufschub!

Polikarpus. Acht Tage, ist denn das lang?

Ottomar (bittend). Auf meiner Burg werden wir sogleich getraut.

Polikarpus. Heut könnt' ich gar nicht dabei sein, ich bin eingeladen beim Ritter, beim Herrn von Humpenberg, zu einem Bankett und Turnier, da muß ich gleich hin.

Ottomar. Übergebt Eulalien meiner Muhme Brigitte von Winterschnee, sie wird Mutterstelle bei der Trauung vertreten.

Polikarpus. Ja, wenn das Fräulein Marzischnee ...

Brigitte. Nichts vom März, Winterschnee bin ich benamset.

Polikarpus. Richtig, bei Ihnen ist Winter. Wenn Sie also die Güte haben wollen, meine Person vorzustellen ...

Brigitte. Sehr gerne, wenn ich dadurch das Glück meines Neffen beschleunige.

Ottomar. So ist denn jedes Hindernis gehoben.

Eulalie. Adieu, Papa, besuchen S' uns bald. (Zu Ottomar.) Wo loschieren wir denn?

Ottomar. Auf meiner Burg.

Eulalie. Wie heißt die Gassen?

Ottomar. Eisenfels heißt die Burg, die drohend auf einem kahlen Berge prangt.

Brigitte (zu Polikarpus). Gehabt Euch wohl!

Polikarpus. Unterthänigst ...

Ottomar. Nun eilen wir, das Band zu schließen, das auf ewig Herz und Hand verkettet. (Zu Polikarpus.) Lebt wohl! (Mit Eulalie und Brigitte ab.)

Sechste Scene.

Polikarpus.

Das ist eine Pracht bei die Ritter! Was so eine Heirat in der modernen Welt für Umständ' macht, da ist alles gleich in der Ordnung. So ein Ritter entschließt sich halt rasch. Ein Stutzer läuft einem erst vier Jahre ins Haus, nachher laßt er 's Madel erst noch sitzen.

Ein Ritter, der schaut nur ein Madel scharf an,
Zwei Stund' drauf da ist er auch richtig ihr Mann,
In der Modewelt Töchter z'haben, das ist a Sach',
Da laufen die Stutzer gleich dutzendweis nach,
Doch laßt man von Heirat ein Wörtel nur flieg'n,
So thun sie sich gleich wie ein Strudelteig ziehn.

Mein Madel hat ein' Ritter 'kriegt, das ist a Freud',
So Ritter sind wirklich ganz einzige Leut',

Kaum bin ich in der Vorzeit ein' Tag nur ang'langt,
So hat schon mein Madel ein' Ritter d'erfangt;
Jetzt geh' ich zum Schlosser vor Freud' ganz sick sack,
Und b'stell' mir zur Hochzeit ein' eisernen Frack.

Ein Ritter zu sein ist meine Hauptpassion,
Drum find' ich gar leicht mich in altdeutschen Ton,
Ein eiserner Harnisch, der drückt ein' zwar hart,
Doch hat man im Winter ein' Ofen derspart;
Ei'm Herrn aus der Modewelt g'fallet's zwar nicht,
Hätt' er statt der Brillen ein' Gattern vorm G'sicht.

Siebente Scene.

Der Vorige; Geldsack.

Geldsack. Eulalie!

Polikarpus. Ah, Herr von Geldsack!

Geldsack. Wo ist meine Braut?

Polikarpus. Fort.

Geldsack. Wohin?

Polikarpus. Sie heirat't den Ritter Eisenfels.

Geldsack (außer sich). Nicht möglich!

Polikarpus. Heut ist die Hochzeit, auf Ehr'!

Geldsack. Sie sagen auf Ehre, Sie, der mir so schändlich sein Wort bricht?

Polikarpus. Ich?

Geldsack. Haben Sie mir nicht voriges Jahr das Wort gegeben, daß Eulalie die Meinige wird?

Polikarpus. 's ist richtig! Voriges Jahr hab' ich Ihnen 's Wort 'geben, der hat aber jetzt 's Ritterwort.

Geldsack. Ich häng' mich auf! Die Fee hat mich betrogen, Sie haben mich betrogen, alles hat mich betrogen, und ich bin doch ein Kerl, der Geld hat. Was fang' ich an?

Polikarpus (für sich). Mir ist erst leid um ihn. (Laut.) Wissen S' was, rennen S' nach, Sie holen s' schon noch ein.

Geldsack. Wenn aber der Ritter sie mir nicht giebt?

Polikarpus. Nehmen Sie s' ihm weg, schlagen S' ihn nieder mit der Faust, dann g'hört s' Ihnen, das ist das Faustrecht.

Geldsack. Wenn er aber mich niederschlagt?

Polikarpus. Das kann ihm kein Mensch verbieten, denn das ist das Faustrecht.

Geldsack (von einer Idee ergriffen). Ha! ich hab's, in einer Verkleidung will ich's versuchen, mich ihr zu nähern.

Polikarpus. Sie, das könnt' gefährlich werden.

Geldsack. Kann nicht fehlschlagen, denn ich bin ein Kerl, der Geld hat.

Jetzt frisch ans Werk, das ist noch ein Glück, daß ich ein Kerl bin, der Geld hat. (Eiligst links ab.)

Polikarpus. Wenn den der Ritter Eisenfels erwischt, er haut ihn z'samm' als wie a Krot. (Ab.)

Verwandlung.

Einfaches Gemach auf Eisenfels, links im Hintergrunde hoch oben ein praktikables Fenster, eine Mittel- und rechts eine Seitenthüre, rechts ein Tisch, ein Stuhl und ein Spinnrocken, links ein kleiner Wandschrank.

Achte Szene.

Kurt aus der Seiten-, **Ursula** aus der Mittelthüre.

Kurt. Nun, Ursula, die Feierlichkeit schon vorbei?

Ursula. Soeben kommen sie von der Kopulation. Mir stehen noch die Thränen in den Augen.

Kurt. Warum denn? Eine Hochzeit ist ja 'was Fröhliches.

Ursula. Ich muß immer weinen, wenn ein Paar verbunden wird.

Kurt. Aus Neid vermutlich, weil sie ledig bleiben mußte.

Ursula (beleidigt). Mußte ... ich mußte nicht.

Kurt (zur Thüre blickend). Der Burgherr!

(Ursula und Kurt verneigen sich an der Thüre, als Ottomar, Brigitte und Eulalie eintreten, und gehen ab.)

Neunte Szene.

Ottomar, Eulalie, Brigitte.

Ottomar. Nun, Eulalie, bist du mein liebes Weib.

Eulalie. Ja, mein Theurer.

Brigitte. Heil und Segen wünscht euch Brigitte von Winterschnee.

Ottomar. Ich hoffe das beste. Zank und Hader giebt's zwar in jeder Ehe ...

Eulalie. Wenn du alles erfüllst, was ich wünsch', und hübsch folgsam bist, so werd' ich ...

Ottomar (ohne auf sie gehört zu haben, aber immer im gutmütigen Tone). Indessen, wenn ich auch aufbrausend und heftig bin, wenn mein Weib mich demütig um Verzeihung bittet, bin ich leicht wieder versöhnt.

Eulalie (im höchsten Erstaunen). Wa ... was war das?

Ottomar. Was ist dir, Eulalie?

Eulalie. Du red'st auf einmal aus so einem sonderbaren Ton.

Ottomar. Ich rede als dein Mann.

Eulalie. Du schwärmst nicht mehr, wie vor einer Viertelstunde noch ...

Ottomar (lachend). Ja, damals! Da habe ich noch als dein Bräutigam gesprochen. Alles hat seine Zeit. Jetzt geh an deine häuslichen Geschäfte.

Eulalie (die sich noch immer nicht von ihrem Erstaunen erholen kann). Du treibst deinen Scherz mit mir.

Ottomar. Ich scherze nie, wenn ich mit einem Weibe von Arbeitsamkeit und Häuslichkeit spreche.

Eulalie (im gebieterischen Tone). Jetzt hör' einmal auf mit deine Dummheiten. Es ist dein Hochzeitstag, ich will mich in Staat werfen, für was heirat't man

denn, als daß einen die andern Weiber um das beneiden, was der Mann herschafft? Wo ist meine Toilette, wo ist mein Schmuck?

Ottomar. Toilette? Was ist das? Du meinst gewiß den Arbeitstisch? Der steht hier beim Spinnrocken, da findest du des Weibes schönsten Schmuck, geschäftige Häuslichkeit.

Eulalie (boshaft und das Weinen verbeißend). Ich will aber Perlen haben, gestickte Kleider ...

Ottomar. Perlen bedeuten Thränen, und der Glanz gestickter Kleider thut meinen Augen nicht wohl. Glanz gebührt dem Manne, und auch dem Mann nur dann, wenn er in Waffen ist.

Eulalie (immer boshafter). Ich will aber, daß Gäste kommen.

Ottomar. Sie werden kommen.

Eulalie. Aber wann?

Ottomar. Das stelle ich der Fügung des Himmels anheim; indessen ich hoffe, daß viele kleine Gäste, Kinder und Enkel einst unsern häuslichen Zirkel vergrößern.

Eulalie (vor Unmut und Ärger weinend). Um alles in der Welt, was hab' ich da für einen Mann 'kriegt!

Ottomar. Einen rechtlichen, dich liebenden (Mit Bedeutung.) und nur im Notfalle strengen Mann.

Eulalie. Jetzt setz' ich einmal meinen Kopf auf, einen Ball will ich haben.

Ottomar. Einen Ball? (Lächelnd.) Kindisches Weib! (Öffnet den Wandschrank.) Hier hast du einen Ball, mit welchem ich selbst als Knabe gespielt.

Eulalie (nimmt ergrimmt den Ball und wirft ihn Ottomar vor die Füße). Ich will einen Ball, jetzt bringt mir der dumme Ritter einen Ballen. Da haben S' Ihren Ballen, ich brauch' ihn nicht.

Ottomar. Werde nicht beleidigend, Eulalie, ich rat' es dir in Güte ... Kurt! Meine Halbrüstung und sattle mir meinen Streithengst, nun zieh' ich einem Strauß entgegen, ganz in der Nähe im Felsenthale wird es hitzig hergehen, aber bis morgen bin ich, so Gott will, wohlbehalten wieder bei dir.

Eulalie. Du führst mich also nicht zum Strauß?

Ottomar. Nein, mein Kind.

Eulalie. So führ mich auf ein Turnier, ich will eine Unterhaltung haben.

Ottomar. Vertreibe dir die Zeit im kurzweiligen Gespräch mit meiner Muhme Brigitte.

Eulalie (beiseite). O, das scheint mir ganz eine unterhaltliche Person zu sein. (Zu Ottomar.) Was gehen mich Ihre dalketen Fehden an und Ihre Raufereien? Entweder Sie führen mich zum Turnier, oder wenn Sie nicht wollen, laß ich mir eine Loge holen und geh' allein hin.

Ottomar (ernst erstaunt). Weib, was muß ich hören? Dein Glück, daß heute der Vermählungstag, sonst bei Gott, diese schnöde Rede hätte dir Übles eingebracht.

Eulalie (erschrocken, beiseite). Das ist ein Grobian ohnegleichen!

Zehnte Scene.

Die Vorigen; Ursula, Kurt, welcher, seit er seinen Herrn waffnete, im Gemache blieb.

Ursula. Gestrenger Herr!

Ottomar. Was giebt's?

Ursula. Ach, ich erröte, wenn ich es aussprechen muß.

Ottomar. Nun, Alte, was soll's?

Ursula. Ach, gestrenger Herr, seht mich nur nicht an dabei.

Ottomar. Fällt mir gar nicht ein.

Ursula. Ein Jüngling steht unten an der Burgmauer und sieht immer nach diesem Fenster herauf.

Ottomar. Was, Geier!

Ursula. Er seufzt.

Ottomar (ernst). Gilt das dir, Eulalie?

Eulalie (unwillig). Was weiß ich? Übel genug, daß man durch die hochmächtigen Fenster keine Aussicht hat.

Ursula. Ich glaube, es gilt mir.

Ottomar. Warum nicht gar!

Brigitte. Das wär' entsetzlich, wenn junges Volk sich unterfinge, nach unsern Fenstern zu gaffen.

Eulalie (beiseite). Die gift't sich, weil 's junge Volk nicht wegen ihr gafft.

Ottomar. Kurt! Schütte einen Wassereimer aus dem Fenster dort dem Fant auf den Kopf.

Ursula (erschrocken). Ach, du mein Himmel! . . .

Eulalia. Aber ich bitt' Ihnen, ist das eine Lebensart?

Kurt (zu Ottomar). Siedend Wasser?

Ottomar. Für jetzt noch frisches Wasser. (Kurt ab.)

Eulalie (für sich). Ah, da müßt' ich bitten! Der vertreibet mir schön alle Anbeter. (Zu Ottomar.) Gehört sich das, daß man einen Fremden so behandelt?

Ottomar. Gehört sich das, daß man Liebesseufzer nach dem Fenster meines Weibes sendet?

Ursula. Aber gestrenger Herr . . .

Ottomar. Laß mich . . . Kurt! . . .

Kurt (tritt mit einem großen Wassereimer ein). Da bin ich schon, edler Herr!

Ottomar. Mache schnell!

Kurt (nimmt einen Schemel mit Stufen und steigt darauf nach dem Fenster empor).

Ursula (will Kurt abhalten). Halt ein, Barbar!

Ottomar (zu Ursula). Bist du toll, Alte? Zurück! (Zu Kurt.) Du thust, was ich befahl.

Kurt. Dictum, factum! (Er schüttet den Wassereimer hinunter und man hört Geldsack unten schreien.)

Geldsack. Ach, das ist infam! Ich bin doch ein Kerl, der Geld hat!

Ursula. Weh mir!

Eulalie (für sich, erstaunt). Hör' ich recht? Das war mein ehemaliger Bräutigam.

Ottomar. Der läßt's in Zukunft bleiben.

Kurt. Dem ist der Kopf gewaschen worden. (Ab.)

Ursula. Armer Jüngling, ich bin verloren! (Geht händeringend ab.)

Elfte Szene.

Ottomar, Eulalie, Brigitte.

Eulalie (zu Ottomar). Hören Sie, jetzt hab' ich's genug, Sie sind ein ungehobelter Mensch! Wo haben Sie denn die Art gelernt, daß man meine Anbeter so brutalisiert?

Ottomar. Weib! wenn du es wagtest, nur noch an einen Mann zu denken...

Eulalie. Lassen S' mich aus mit Ihre Fadessen. (Will ab.)

Ottomar (hält sie am Arme zurück). Da bleibst du, rührst dich nicht von der Stelle und hörst, was dir bevorsteht. Wenn du es wagtest, außer mir nur noch an einen Mann zu denken, so sollst du's im Burgverließ bei Brot und Wasser, unter Kröten und Schlangen bereuen.

Eulalie (in Thränen ausbrechend). Um alles in der Welt, ich bin in eine Mördergrube 'kommen.

Zwölfte Szene.

Die Vorigen; Kurt.

Kurt. Gestrenger Herr, ein alter Harfner begehrte Einlaß, ich dachte, er wird Euch vielleicht willkommen sein.

Ottomar (hat die Botschaft gehört, antwortet nicht und betrachtet Eulalie). Sie weint... ich war zu hart mit ihr. (Zu Kurt.) Laß den Harfner kommen.

Kurt (ab).

Ottomar (zu Eulalie in sanftem Tone). Ich denke nichts Böses von dir, du hast nichts zu befürchten.

Dreizehnte Szene.

Die Vorigen; Kurt, Geldsack als alter Harfner mit grauem Bart.

Kurt. Nur herein, Meistersänger, da ist der Burgherr.

Geldsack (verneigt sich stumm).

Ottomar. Seid mir willkommen, Harfner, ich liebe Eure Kunst. (Zu Brigitte.) Reicht ihm dann einen Becher Wein. . . . Eulalie, du wirst spinnen, und zur Erheiterung wird dir dann der Harfner seine Lieder singen.

Eulalie (ohne Geldsack zu erkennen, beiseite). Das ist eine schöne Unterhaltung, ich bin in die brillantesten Konzert' eing'schlafen; jetzt soll ich dem sein G'sangel anhören.

Ottomar (zu Kurt). Du hast mir das rechte Schwert nicht gebracht.

Kurt. Welches soll ich denn? . . .

Ottomar. Ich will gleich selbst ... Eulalie, für dein Vergnügen habe ich gesorgt.

Eulalie (mit Ironie). O ja . . .

Ottomar. Ehe ich den Streithengst besteige, sage ich dir noch Lebewohl. (Ab.)

Brigitte (zu Kurt, der seinem Herrn folgt). Wo du immer die Gedanken hast? Wie kann man das unrechte Schwert bringen! (Nachrufend.) He! Ottomar! Er hat seinen Helm vergessen! (Ruft.) Ottomar! (Nimmt den Helm vom Tische und geht damit ab.)

Vierzehnte Scene.

Eulalie, Geldsack.

Eulalie. Das Leben halt' ich nicht aus, in acht Tagen geh' ich da zu Grund.
Geldsack. Eulalie!
Eulalie. Was ist das für eine Stimme?
Geldsack (den grauen Bart und die Perücke abnehmend). Eulalie!
Eulalie. Geldsack!
Geldsack. Sie, mir geht's schlecht.
Eulalie. Mir geht's noch schlechter als Ihnen.
Geldsack. O, mir geht's am schlechtesten. Mich haben s' ang'schütt'.
Eulalie. O, Sie armer Narr!
Geldsack. Total haben s' mich ang'schütt'.
Eulalie. Der Tyrann!
Geldsack. Und was mich am tiefsten kränkt . . .
Eulalie (sanft). Was denn?
Geldsack. Ich bin ein Kerl, der Geld hat . . .
Eulalie. So viel Geld! . . .
Geldsack. Und doch haben s' mich ang'schütt'.
Eulalie. Wo haben S' denn die Verkleidung derweil g'habt?
Geldsack. Hinterm Felsen.
Eulalie. Das ist noch gut.
Geldsack. O nein, ich bin ganz durchnäßt.
Eulalie. Gehn S' nach Haus.
Geldsack. Aufhängen möcht' ich mich.
Eulalie. Ja, hängen S' Ihnen auf, Sie trocknen leichter. (Erschrocken.) Ha, es kommt wer.
Geldsack. Erschrecken Sie nicht, ich hab' Geld bei mir.
Eulalie. Ah, das hilft Ihnen hier nichts.
Geldsack. Geld regiert die Welt.
Eulalie. Und was haben S' denn da wollen?
Geldsack. Entführen hab' ich Ihnen wollen.
Eulalie. Entführen?
Ottomar (von innen). Die Pferde vor! Wir ziehen sogleich.
Eulalie (mit Angst). Jetzt ist er's.
Geldsack (mit Zuversicht). Meine Verkleidung sichert uns. (Setzt die Perücke und das Barett auf, vergißt aber den Bart auf dem zweiten Ohr einzuhängen, so, daß derselbe von einem Ohr herabhängt; Eulalie bemerkt dies ebenfalls nicht.) So kann ich ihn ruhig erwarten.

Fünfzehnte Scene.

Die Vorigen; Ottomar, Kurt, Ursula, Brigitte, Knappen.

Ottomar. Nun, mein theures Weib, gehabe dich wohl . . . Harfner . . . (Wendet sich zu Geldsack, welcher in der Meinung, er sei wohl verkappt, ihm unerschrocken entgegentritt.) Tod und Hölle! Ein Betrüger! . . .

Geldsack. Wie können Sie das sagen? . . .

Ottomar. Ha, der falsche Bart! . . .

Geldsack. O, verdammt!

Eulalie (sinkt mit einem Schrei in Ohnmacht).

Ursula und Brigitte (eilen zu ihr).

Ottomar (zu Geldsack). Gestehe, elender Gauch, was wolltest du in dieser Verlarvung auf meiner Burg?

Geldsack. Nichts.

Ottomar (zu den Knechten). Werft ihn ins Burgverließ!

Geldsack (zu Ottomar). Auf ein Wort! Ich hab' sehr viel Geld bei mir.

Ottomar. Her damit!

Geldsack. Da, lauter Gold. (Giebt ihm einen großen Beutel und sagt beiseite). Das haut mich heraus.

Ottomar (als er das Geld eingesteckt). Knechte, werft ihn ins Burverließ. (Die Knechte packen Geldsack.)

Geldsack. Was ist denn das für eine Manier? Ich bin ein Kerl, der Geld hat . . .

Ottomar. Fort mit ihm!

Geldsack (im Abgehen schreiend). Ich bin ein Kerl, der Geld hat! (Wird von den Knechten abgeführt.)

Ottomar (zu Ursula und Brigitte). Euch beiden übergeb' ich meine Gattin, bewacht sie mir wohl, hüllt sie in ein Bußgewand, wenn ich zurückkomme, will ich ein furchtbar Gericht halten. (Durch die Mitte ab; Kurt folgt.)

Eulalia (in Verzweiflung). O Ritter! (Sie wird von Ursula und Brigitte durch die Seitenthüre abgeführt.)

Verwandlung.

(Rittersaal mit Bogen auf der Burg Humpenberg; hinter dem Bogen eine reichbesetzte Tafel, ziemlich im Vordergrunde rechts und links eine Trophäe.)

Sechzehnte Scene.

Humpenberg, Doppelschwert, Hildegardis, Kunigunde, Eichenwald, Kleeberg, Ritter, Damen an der Tafel; außerdem zwei leere Plätze.

Alle. Der Burgherr lebe hoch! (Trompeten und Pauken.)

Humpenberg. Dank euch, ihr wackern Kumpane! Doch sagt, warum verließen denn die Ritter Polikarpus und Simplicius so früh die Tafel?

Kleeberg. Sie sind nach der Waffenkammer gegangen, um sich zu rüsten.

Doppelschwert. Da kommen sie schon.

Siebzehnte Scene.

Die Vorigen; Polikarpus etwas benebelt. **Simplicius.**

Polikarpus. Haben wir uns getummelt oder nicht?

Doppelschwert. Habt doch versäumt, die Gesundheit des Burgherrn zu trinken.

Polikarpus. Das trag' ich nach. Soll leben! (Nimmt einen Humpen von der

Tafel, tritt vor und stürzt ihn aus). Einen Zug hab' ich, daß man mich gar nicht von einander kennt, von die rechten Ritter.

Simplicius. Herr Onkel ...

Polikarpus. Was ist's?

Simplicius. Mir schneid't alles ein, und mich druckt alles. So ein Harnisch ist doch ein inkommodes Tragen.

Polikarpus. Ja, aber er bild't ein' halt, ausschauen thut man furios.

Simplicius. Wenn einem heiß wird, man kann sich nicht lüften beim Hals.

Polikarpus. Warum nicht? Man laßt nur den Schlosser holen.

Doppelschwert. Die Gesundheit des Burgfräuleins dürfen wir aber nicht vergessen. Fräulein Kunigunde soll leben!

Alle. Sie lebe hoch!

Simplicius (trinkt noch einen Pokal). Und noch einmal vivat, weil's die Fräul'n Kunigunde gilt!

(Alle Ritter und Damen sind von der Tafel aufgestanden und kommen in den Vordergrund.)

Eichenwald (leise zu Kleeberg). Der tölpische Fant wird es doch nicht etwa auf meine Braut abgesehen haben?

Kleeberg (leise zu Eichenwald). Darüber sei ruhig.

Polikarpus (einen Humpen in der Hand haltend, an der andern Seite leise zu Hildegardis). Ich hab' noch von jemand eine Gesundheit auf'm Herzen.

Hildegardis (lächelnd). Darf man wissen von wem?

Polikarpus. Von der schönen Hildegardis. Nur ruhig, ich trink's da ganz in der Still'. (Wendet sich ganz zur Seite und leert einen Pokal.)

Humpenberg. Jetzt zum Turnier!

Alle. Zum Turnier! Zum Turnier! (Trompeten und Pauken, alles geht ab, bis auf Hildegardis und Kunigunde.)

Achtzehnte Szene.

Hildegardis, Kunigunde.

Kunigunde. Da gehn sie hin, jeder mit der Hoffnung, zu siegen.

Hildegardis. Und doch sind nur zwei Preise. Nur zwei können die Glücklichen sein. Ich spende den ersten Preis.

Kunigunde. Den soll Ritter Eichenwald nicht erkämpfen.

Hildegardis (lächelnd). Warum nicht, liebe Kunigunde?

Kunigunde. Es muß Euch nicht beleidigen, aber ich hoffe, daß ihn der zweite Preis mehr freuen wird, denn er erhält ihn aus meiner Hand.

Neunzehnte Szene.

Die Vorigen; Polikarpus, Simplicius kommen aus dem Hintergrunde hinter dem Bogen, ersterer von rechts, letzterer von links, so, daß sie gerade unter dem Bogen zusammentreffen.

Polikarpus (zu Simplicius). Was machst denn du da?

Simplicius. Was macht denn der Onkel da?

Polikarpus. Still, ich komm' wegen der Hildegardis, verstanden?

Simplicius. Still, ich komm' wegen der Kunigunde, verstanden?

Polikarpus. Wir sind doch ein paar Teuxelskerln!

Simplicius. Na, ich glaub's.

Hildegardis (zu Kunigunde). Die beiden Sapprawaltburgs.

Kunigunde. Der Jüngere verfolgt mich mit Liebesblicken, ich muß es meinem Eichenwald sagen.

(Windschauer. Das Visier in der Trophäe öffnet sich.)

Die Gegenwart (aus dem offenen Visier blickend). Das Fräulein verdirbt mir meinen Plan, ich muß ihre Gestalt annehmen. (Das Visier schließt sich schnell wieder.) (Polikarpus und Simplicius treten in die Mitte vor, daß die beiden Fräulein an die beiden Seiten zu stehen kommen, Hildegardis neben Polikarpus und Kunigunde neben Simplicius.)

Polikarpus (zu Hildegardis). Meine Gnädige!

Simplicius (zu Kunigunde). Sie Schatz, Sie lieber!

Kunigunde (zu Simplicius). Ziemt diese Sprache einem Ritter?

Polikarpus (leise zu Simplicius). Du mußt mehr ritterlich reden, so wie ich. (Zu Hildegardis). Sie theilen also den Preis aus mit dem Handel. (Küßt ihr die Hand.)

Hildegardis. Wollt Ihr ihn erkämpfen?

Polikarpus. Na, wenn S' erlauben!

Simplicius (zu Kunigunde). Traun, edle Maid, ich trachte nach dem Preis aus Eurer Hand.

Kunigunde. Ihr denkt also zu siegen?

Simplicius. Na ob! So ein Turnier, das ist mir nur G'spaß. (Zu Polikarpus.) Herr Onkel, sie liebt mich. (Bleibt im Gespräch gegen Polikarpus gewendet.)

Kunigunde (für sich). Wenn Eichenwald besiegt würde statt seiner, möchte ich vor Scham in die Erde sinken! (Sie versinkt schnell in die Versenkung und augenblicklich kommt die Fee Gegenwart, ihr ganz ähnlich gekleidet, durch dieselbe Versenkung herauf.)

Polikarpus (leise zu Simplicius). Die Hildegardis hat mir die Hand gedruckt. Jetzt fahren wir vor mit den Liebeserklärungen, nur recht romantisch.

Simplicus (vor der Gegenwart niederknieend, die er für Kunigunde hält). Schönste Kunigunde, ich habe so eine dalkete Lieb' zu Ihnen, daß ich g'rad verruckt werden möcht'.

Polikarpus. Hildegardis!

Hildegardis. Nun?

Polikarpus (vor ihr niederknieend). Schöne Hildegardis, wenn ich siege, darf ich hoffen?

Hildegardis. Tragt meine Farbe beim Turnier! (Nimmt eine Schleife von ihrem Anzuge und befestigt sie an Polikarpus Rüstung.)

Simplicius (zu Kunigunde). Wie steht's mit der Gegenlieb'? Werden Sie mein?

Gegenwart. Manches Hindernis ist zu besiegen.

Simplicius. Ein Hindernis, das ist mir g'rad nur G'spaß.

Gegenwart. Nun wohl! (Zärtlich.) So traget meine Farbe beim Turnier. (Nimmt eine Schärpe von der Farbe ihres Anzugs von der Trophäe links herunter und hängt sie Simplicius um.)

Polikarpus (aufstehend, für sich). Die kommt mir nicht mehr aus.

Simplicius (aufstehend, für sich). Mein g'hört sie, das ist schon g'wiß.

Gegenwart (zu Simplicius). Nun lebt wohl, Geliebter!

Simplicius (zur Fee). Adieu, süße Maid!

Hildegardis (zu Polikarpus). Lebt wohl, schöner Ritter!

Polikarpus. Auf Wiedersehen als Sieger beim Turnier! (Hildegardis und Gegenwart ab.)

Simplicius (zu Polikarpus). Aber ist das ein prachtvolles Leben bei die Ritter!

Polikarpus. Ah, das ist 'was Einzigs!

Simplicius. Ich kenn' mich gar nicht aus vor Vergnügen!

Polikarpus. Ich glaub' g'rad, ich spring' auf vor Glück!

Simplicius (auf seine Schärpe zeigend). Ich hab' eine Scharpfen.

Polikarpus (auf seine Schleife zeigend). Und ich hab' eine Maschen! Juchhe!

Simplicius. Jetzt gehn wir nur geschwind zum Turnier.

Polikarpus. Herunterstechen wollen wir die Ritter, als wie nichts. Hahaha! (Lachend ab.)

Simplicius. Das ist mir alles nur G'spaß. (Will ab.)

Zwanzigste Scene.

Simplicius; Eichenwald.

Eichenwald. Auf ein Wort, Ritter Simplicius!

Simplicius. Was giebt's?

Eichenwald. Einen kühnen Fant giebt es, der es wagt, mein Nebenbuhler sein zu wollen.

Simplicius. Hören S' auf!

Eichenwald. Ha, welche Verwegenheit! . . .

Simplicius (verlegen). Wie meinen Sie das?

Eichenwald. Wie ich's meine? Ich meine es so, daß ich der Verlobte des Fräuleins von Humpenberg bin und daß ich meinem Nebenbuhler den Hirnschädel zerschmettere, wenn er es fürder noch wagt, mit einem einzigen Blicke meine Eifersucht zu reizen. Habt Ihr mich verstanden? (Ab.)

Einundzwanzigste Scene.

Simplicius, dann Gegenwart als Kunigunde.

Simplicius (allein). Der Eichenwald ist eifersüchtig; sein Glück, daß er abg'fahren ist, sonst hätt' er mich kennen gelernt.

Gegenwart (ängstlich eintretend). Ich bin halb tot vor Angst!

Simplicius. Was ist Ihnen denn?

Gegenwart. Eichenwald war hier . . .

Simplicius. Dem hab' ich's schön g'sagt.

Gegenwart. Wenn er unsere Liebe dem Vater entdeckt, dann kostet es mein Leben.

Simplicius. Hören S' auf! Da fallt mir 'was ein, ich entführ' Ihnen.

Gegenwart. Wo denkt Ihr hin, Simplicius?

Simplicius. 's bleibt schon dabei, ich entführ' Ihnen!

Gegenwart. Wohlan denn, es sei. Harret meiner in einer Viertelstunde am kleinen Pförtlein der Burg. (Eilt ab.)

Zweiundzwanzigste Scene.

Simplicius.

Ah, das geht ja superb! Der wird ein G'sicht machen, der Eichenwald!

Ah, das ist a Leben jetzt, das geht ja wie g'schmiert,
Jetzt wird d'Humpenbergrische Tochter entführt,
A Entführung, das ist schon a Hauptpassion,
Man nimmt 's Madel um d'Mitten und sprengt so davon.
Der Eichenwald, der macht a langs Gesicht,
D'Humpenbergrische Tochter, die sagt: Gehst denn nicht?
Mögen Gefahren sich thürmen,
Mag man die Veste bestürmen,
Ich thu' dazu nichts, als wie lachen,
Denn was kann das alles mir machen,
Vertheidigen müssen die Knappen
Mit Harnisch und eisernen Kappen,
Mit Schilder und Schwerter und Lanzen
Die Veste, und wir tanzen,
Derweil sie sich unten recht prügeln,
Wir sind hinter Schloß, hinter Riegeln,
Sind lustig in unseren Zimmern,
Der Sturm kann uns gar nicht bekümmern,
Am End' wird's die Feinde verdrießen,
Die Flucht werd'n ergreifen sie müssen,
Dann können wir scherzen und küssen,
Uns winket ein fröhlicher Tag. (Komischer Jodler.)

Der Eichenwald hat d'Humpenbergrische gern,
Wenn ich ihm f' entführ', wird er fuchtig wohl werd'n,
Da liegt mir nichts dran, er soll fuchtig nur sein,
Auf alle Fäll' g'hört die Humpenbergrische mein;
Mich g'freut g'rad der Zorn, den 's dem Eichenwald macht,
D'Humpenbergrische Tochter, das ist schon a Pracht.
Wandelnd durch blumige Auen
Wird nach dem Geliebten sie schauen,
Ich führ' sie mit zärtlichem Kosen
Durch Gänge von Blumen und Rosen,
So schwinden uns Tage und Stunden,
Bald sind wir auf ewig verbunden,
Wir haben das Glück dann gefunden,
Von Rosen der Liebe umwunden;
Die Nachtigall singt und die Wachtel,

Bald wird sie auch zur alten Schachtel,
Das schad't unsrer Liebe kein Bröjel,
Ihr z'lieb werd' ich ein alter Esel,
So wird uns dann fröhlich das Leben
In Freude und Wonne verschweben,
Was kann es denn Schönres noch geben?
Uns trübet nicht Kummer und Plag'. (Komischer Jodler.)

Der Eichenwald, das ist zwar ein sehr kecker Zahnd,
Aber trotzdem reicht mir die Humpenbergrische d'Hand;
D'Humpenbergrische Tochter ist eine mit Krenn,
Die papierelt den Eichenwald weiter net schön;
Wer 's Glück hat, das sag' ich halt, führt d'Braut nach Haus,
Den Nebenbuhler nachher, den lach'n wir brav aus.
Ich hab' mit Wonne und Schmerzen
Erreget Gefühle im Herzen,
Die kann sie jetzt nicht mehr bezähmen,
Na, wer kann das übel ihr nehmen?
Die schön' Männer sind äußerst schütter
Zu finden halt unter die Ritter,
Und dann hat halt einmal die Liebe
Schon so mordionische Triebe,
Und die Dings dader, die Träumereien,
Die thun 's Dings dader, 's Herz so erfreuen,
Und den Dings dader, 'n Geist süß zerstreuen;
Die Sehnsucht ist g'rad wie ein Schimmel,
Auf der reit' im frohen Getümmel
Ich auffi in' dreizehnten Himmel,
Verstummen thut jegliche Klag'. (Komischer Jodler. Ab.)

Dreiundzwanzigste Scene.

Doppelschwert, Eichenwald, Kleeberg, Humpenberg, alle Ritter treten rasch auf.

Doppelschwert. Nein, das ist zu arg!
Humpenberg. Mäßigt euch doch!
Doppelschwert. Ich leid' es nicht.
Mehrere Ritter. Seid nur ruhig!
Doppelschwert. Mit meiner Schwägerin Hildegardis wagt es der kecke Polikarpus zu sponsieren. Ich hau' ihn in Stücke. (Zieht das Schwert und will ab.)

Vierundzwanzigste Scene.

Die Vorigen; Polikarpus, Eulalie.

Polikarpus. Meine Herrn, das ist ein schöns Stückel, da kommt auf einmal meine Tochter daher, sie ist dem Ritter Ottomar durchgegangen, sie hat Unannehmlichkeiten zu Haus.

Eulalie (zu den Rittern). Er hält mich für treulos; wie er nach Haus kommt, hat er g'sagt, ist's erste, daß er mich umbringt.

Polikarpus. Sei ruhig, Töchterl, du gehst wieder zu mir auf meine Veste.

Humpenberg. Sie ist Ritter Ottomars Weib, Ihr dürft sie ihm nicht vorenthalten.

Alle. Nein, das dürft Ihr nicht!

Polikarpus. Ah, da müßt' ich bitten!

Humpenberg. Sie muß zurück nach Eisenfels.

Alle. Sie muß zurück!

Polikarpus. Sie wird thun, was ich will, und wem's nicht recht ist, der soll's anders machen, verstehen Sie mich, meine Herren? Auf meiner Burg lach' ich Ihnen alle aus, läuten S' an bei mir, so oft S' wollen, ich laß' kein' herein. Gehorsamer Diener. Töchterl, wir gehn. (Ab mit Eulalie.)

Doppelschwert. Sollen wir uns höhnen lassen von dem Gauch?

Mehrere. Haut ihn nieder! (Wollen ihm nach.)

Humpenberg. Halt! (Hält sie zurück.) Hier schützt ihn das Gastrecht, doch wehe ihm, wenn er auf seiner Veste ist.

Fünfundzwanzigste Scene.

Die Vorigen; Bertram.

Bertram (zu Humpenberg). Edler Herr, vor wenig Minuten ist Ritter Simplicius mit Fräulein Kunigunde davongesprengt, es sah wie eine Entführung aus.

Humpenberg. Tod und Hölle! Meine Tochter entführt!

Eichenwald. Meine Kunigunde! Auf! dem Frevler nach!

Alle. Setzt ihm nach! (Wollen ab.)

Humpenberg. Halt! . . . Ich bin oberster Stuhlherr des Vehmgerichts, ein anderes Mittel steht mir zu Gebot, die Sapprawaltsburg zu bestrafen, ich will es gebrauchen; doch auch die beleidigten Ritter müssen Genugthuung haben. Es sei! Zerstört werde die Veste Sapprawalt! Kein Stein soll auf dem andern bleiben!

Alle. Auf, zum Kampf! (In wilder Bewegung ab.)

Verwandlung.

Gemach auf der Veste Sapprawalt.

Sechsundzwanzigste Scene.

Simplicius, Gegenwart als Kunigunde treten auf.

Simplicius. Da sind wir. Die Entführung ist gegangen, daß es eine Freud' war. Einmal hab' ich mich knapp am Pferd sei'm Kopf erhalten.

Gegenwart. Wenn man käme mit gewaffneter Macht und mich zurückverlangte, gelobt Ihr dann als tapferer Ritter mich zu schützen? mutig der Gefahr zu trotzen?

Simplicius. Stracks!

Gegenwart. Eher zu sterben, als mich zu verlassen?

Simplicius. Traun!

Gegenwart. Ich weiß es, Ihr liebt Friede und Ruhe.

Simplicius. Baß!

Gegenwart. Aber wenn es meinen Besitz gilt, dann zieht Ihr das Schwert.

Simplicius. Traun!

Gegenwart. Und begrabt Euch eher unter den Trümmern Eurer Veste, ehe Ihr von meiner Seite weicht?

Simplicius. Stracks!

Gegenwart. Wohlan, so faß' ich wieder Mut und sehe mit Euch einer schönen Zukunft entgegen.

Simplicius. Baß!

Siebenundzwanzigste Szene.

Die Vorigen; Polikarpus, Eulalie.

Polikarpus. Sei ruhig, Eulalie, sie kommen uns nicht nach.

Simplicius. Seit'm Turnier haben s' die Kurasche verloren.

Polikarpus (die Gegenwart erblickend). Was ist denn das? Fräulein Kunigunde!

Simplicius. Herr Onkel, ich hab' s' entführt.

Polikarpus (zur Gegenwart). G'freut mich unendlich, daß Sie uns die Ehr' erweisen. (Zu Simplicius.) Wir sind doch ein Paar romantische Kerle!

Simplicius. Was macht denn die Eulalie da?

Polikarpus. Sie hat Unannehmlichkeiten zu Haus, ihr Mann will s' umbringen.

Simplicius. Im Ernst? Das ist aber wirklich romantisch.

Achtundzwanzigste Szene.

Die Vorigen; Franz als Knappe, dann **Bernhard** als Burgvogt und **ein Herold.**

Franz. Edler Herr, ich komme, Euch zu melden, daß man vom Wartthurm aus bewaffnete Scharen auf die Veste heranrücken sieht.

Polikarpus. Was wollen s' denn?

Franz. Wahrscheinlich Eure Veste zerstören und Euch ermorden.

Polikarpus. Ah, das wäre mir doch gar zu romantisch.

Simplicius. Sie sollen sich nicht unterstehn.

Bernhard (tritt ein). Ein Herold vom Feind begehrt mit Euch zu sprechen.

Polikarpus. Er soll kommen.

Gegenwart. Umsonst! Jenen Schrecknissen, die Euch zur Erkenntnis Eurer Thorheit bringen, werdet Ihr nicht entgehen. (Sie versinkt.)

Herold (eintretend). Gott zum Gruß!

Franz und Bernhard (gehen ab).

Polikarpus. G'horsamer Diener, nehmen S' Platz!

Herold. Ich fordere im Namen meines gestrengen Herrn, des Ritters Ottomar von Eisenfels, augenblicklich Zurücksendung seines Weibes, auf daß er sie nach Maßgabe ihrer Schuld bestrafe.

Eulalie. Nein, ich geh' um keinen Preis.

Polikarpus. Der Ritter Ottomar hat sie grob behandelt, er bekommt sie nicht und er soll froh sein, wenn ich ihm nicht einen Prozeß an den Hals wirf.

Herold. Prozeß an den Hals werfen? Ich weiß nicht, was das ist, aber er wird Euch Pechkränze in die Veste werfen. Hier liegt sein Fehdehandschuh. (Wirft einen Handschuh hin und geht ab.)

Neunundzwanzigste Scene.

Die Vorigen; Bernhard, dann Bertram.

Bernhard (zu Polikarpus). Der Burgvogt des Ritters Humpenberg ist da und verlangt Gehör.

Polikarpus. Herein mit ihm!

Bernhard (öffnet die Thüre und geht ab, wenn Bertram eintritt).

Polikarpus. Was wird denn der wollen.

Bertram. Ich komme, Euch zu verkünden, welchergestalt Ritter Humpenberg im fürchterlichem Zorn entbrannt sei, ob der Entführung seiner Tochter.

Polikarpus (zu Simplicius). Aha! Das geht dich an! (Zu Bertram.) Das ist mei'm Neveu seine Sach'. (Zu Simplicius). Red du!

Simplicius. Ich gieb f' nicht her, ich heirat' f'!

Bertram. Mein Herr hat sie dem Ritter Eichenwald versprochen.

Simplicius. Meinetwegen!

Bertram. Mein Herr beginnt sogleich den Sturm.

Simplicius. Er soll nur stürmen. Wir haben gar eine feste Veste, er richt't nix aus.

Bertram. Hier ist sein Fehdehandschuh. (Wirft den Handschuh hin und geht ab.)

Polikarpus. Handschuh' kriegeten wir genug zusamm'.

Dreißigste Scene.

Die Vorigen; Franz, dann Guntram.

Franz. Edler Herr, Ritter Doppelschwerts Leibknappe verlangt vorgelassen zu werden.

Polikarpus (freudig). Laß ihn herein, laß ihn herein! Der bringt mir ein' Liebesbrief von der Hildegardis.

Franz (öffnet die Thüre). Kommt nur! (Guntram tritt ein.)

Polikarpus (zu Guntram). Was macht sie? Hat f' mir geschrieben?

Guntram. Mein Herr, der gestrenge Ritter von Doppelschwert schimpfiert Euch durch mich einen kecken Gauch, der sich erfreche, beim Turnier mit seiner Schwägerin Hildegardis zu ponsieren. Er fordert Euch augenblicklich zum Zweikampf auf Leben und Tod mit Schwert und Lanze, wenn Ihr Euch nicht stellt, so brennt er Euch das Dach über dem Kopfe zusammen und bratet Euch an seinem Speer wie einen Auerhahn.

Polikarpus (hat mit Verwunderung zugehört) Ach, das ist zu stark, sein Herr ist ein Narr, was geht denn ihn das an, wenn mir seine Schwägerin g'fallt.

Guntram (grimmig). Fort zum Kampfe auf Leben und Tod!

Polikarpus. Warum nicht gar!

Guntram. Gut, hier liegt der Fehdehandschuh! (Poltert ab, Franz folgt.)

Einunddreißigste Scene.

Polikarpus, Simplicius, Eulalie.

Polikarpus. Nein, da muß ich bitten, was z'viel ist ist z'viel! Die Ritter sind ja unbändige Leut'! Wegen dem bißel Scharmieren machen s' solche Spektakel.

Eulalie. Ach, ich wollt', ich wär' nie in die Ritterzeit gekommen.

Simplicius. Laß' der Onkel gut sein, das macht alles nix, sie trauen sich nicht.

Polikarpus. Das ist auch noch mein Trost. (Man hört von außen den Lärm der Stürmenden.)

Zweiunddreißigste Scene.

Die Vorigen; Bernhard, Franz, dann Fust von Stein mit zwei Knappen.

Bernhard (hereinstürzend). Gestrenger Herr, sie werfen Pechkränze in unsere Mauern und legen Sturmleitern an.

Polikarpus. Es schaut doch aus, als wenn sie sich traueten. (Ängstlich zu Bernhard.) Was machen wir denn jetzt?

Simplicius. Frieden!

Polikarpus. Sie sollen augenblicklich als Sieger von dannen ziehn.

Bernhard. Das thun sie nicht, bis alles zerstört ist.

Polikarpus. Das ist eine niederträchtige Kaprize.

Franz (hereineilend). Draußen steht's schlimm! Die Unsrigen verlieren den Mut, wenn nicht die beiden edlen Ritter an ihrer Spitze auf den Mauern kämpfen.

Polikarpus. Ich bin schwindlich, ich könnt' herunter fallen.

Simplicius (ängstlich). Ich hab' ein' Strauchen, mir hat der Doktor das Kämpfen verboten, ich kämpfe dasmal nicht, laß' ich sagen.

Fust (tritt mit zwei Knappen ein, welche Fackeln tragen). Edler Herr . . .

Polikarpus. Wer sind Sie? . . .

Fust. Fust von Stein, der sein Möglichstes zur Vertheidigung aufbot, aber vergebens, denn es sind gar keine Vorkehrungen getroffen.

Polikarpus. Die müssen halt bei Gelegenheit getroffen werden.

Fust. Die Mauern werden schon erstiegen. An vier Seiten bricht schon die Flamme aus. Die Veste kann sich nicht mehr halten.

Simplicius. Ja, haben Sie geglaubt, daß sich die Veste selber halten soll? Das wäre freilich kommod für Ihnen. Sie sollen s' halten, für das sind Sie die Mannschaft.

Fust. Es giebt nur ein Rettungsmittel, den geheimen Gang, er führt auf meine kleine Veste, wo ihr sicher seid.

Simplicius. Das ist g'scheit, der hat eine kleine Veste, wo man sicher ist.

Polikarpus. Eilen wir nur schnell.

Fust. Hier ist die Fallthüre. (Öffnet sie; man hört drei starke Schläge.)

Alle (erschrocken). Was ist das? (Es wird wieder dreimal geklopft.)

Fust. Das ist der Ruf der furchtbaren Vehme.

Polikarpus. Jetzt haben wir Zeit.

Simplicius. Fahren wir ab. (Wollen in die Fallthüre hinabsteigen.)

Fust (stellt sich mit gezogenem Schwerte beiden entgegen). Zurück!

Polikarpus. Was fallt Ihnen denn ein? Wir fliehen ja auf Ihre Veste.

Fust. Ihr seid der Vehme anheimgefallen, ihr mächtiger Ruf gebeut, ich darf euch fürder nicht mehr schützen.

Simplicius. Sie werden gleich eine fangen, wenn S' so dumm daherreden.

Dreiunddreißigste Scene.

Die Vorigen; Humpenberg, vermummt, **Vermummte.**

Eulalie. O Jeckerl! Das sind drei Galanteurs, die kommen von der Redoute.

Humpenberg. Steht, ihr beiden! Polikarp und Simplicius! Ich habe die Rechten gefunden.

Polikarpus. Also glauben Sie, daß wir die Rechten sind? Das ist mir nicht recht.

Humpenberg. Die Vehme fordert euch vor Gericht.

Polikarpus. Ich geh' nicht zu Gericht, ich werd' meinen Advokaten schicken, und der muß halt die Tagsatzung erstrecken, solang's geht.

Humpenberg. Ihr selbst müßt erscheinen.

Simplicius. Gut, die Tag' einmal!

Humpenberg. Wozu die vielen Worte? Der Stuhlherr des heimlichen Gerichtes steht vor euch.

Polikarpus. Geschwind ein' Sessel für'n Stuhlherrn.

Humpenberg. Ihr seid der furchtbarsten Verbrechen angeklagt, die Gesetze der Ehre und der Ritterschaft habt ihr mit Füßen getreten.

Simplicius. Plausch net, Peppi!

Humpenberg. Alle Ausflüchte sind umsonst. (Zu den Vermummten.) Entkleidet sie des ritterlichen Schmuckes, führt sie an den Ort ihrer Strafe, und auch die Frevlerin, die ihrem Gatten Ottomar entfloh.

Polikarpus. Aber nehmen Sie doch Raison an, das ist ja entsetzlich!

Simplicius. O, verdammtes Millionvehmgericht! Ich geh' nicht . . . Au weh! Ich geh' schon.

Eulalie. Erlauben Sie, ich bin ein Frauenzimmer, da werden Sie doch Rücksicht nehmen.

Humpenberg. Schleppt sie fort! (Polikarpus, Simplicius und Eulalie werden von den Vermummten fortgeschleppt, die übrigen folgen. Man hört dann nach einer Weile Schlachtgetöse während rauschender Musik.)

Verwandlung.

Hungerthurm.

Vierunddreißigste Szene.

Eulalie wird von **zwei Vermummten** hereingeführt.

Erster Vermummter. Hier, Frevlerin, ist dein Aufenthalt. (Entfernt sich und verschließt die Thüre.)

Quodlibet.

Eulalie (allein). Wie? Was? Entsetzen!
Hier ist der Schreckensthurm!
Hast es net g'sehn, siehst es net a,
Das ist a G'schicht', 's Herzerl mir bricht.
Mich verdrießt schon das Leben
Hier in der Ritterzeit
Und wegen dem das Malör
Will den Tod mir geben,
Versteht sich, da hat's Zeit.
A 'bratne Gans, a g'füllte Anten,
Die ist net vorhanden,
Und d'Hendeln sind verschwunden,
Das wird ein Essen sein, lalala ꝛc.
In diesen finstern Hallen,
Wo man kein' Stich net siecht,
Da kann der Mensch leicht fallen,
Daß man sich's Haxerl bricht.
Vor kurzem noch sprang ich froh herum,
Und jetzt bin ich eing'sperrt, das ist dumm,
Und traurig ist's hier, wie im Grab,
Nein, so ein Leben, das ging mir ab.
Des Ritters Zorn die Gattin traf,
Sind denn die Ritter selbst so brav?
Unter'n Zaun, unter'n Grab'n,
Überall woll'n s' Rosen hab'n,
Sie gehn fort und sagen zu Haus,
Sie ziehn auf ein' Strauß wo aus. Duble ꝛc.
Nein, da war noch keine Zeit
In Geg'nwart und Vergangenheit,
Wo die Männer brav stets war'n,
Denn ach! Wir sind arme Narr'n.
Hätt' ich den Herrn von Geldsack noch,
Der war von all'n der beste doch,
Wie hat der nach ein' Blick geschnappt,
Den hab' ich schön im Bandel g'habt.

Was ist aus ihm geworden?
Sie wollten ihn ermorden!
Ach könnt' er mich von hier befrei'n,
Mit tausend Freuden wär' ich sein.

Fünfunddreißigste Scene.

Die Vorige; die Thür öffnet sich, und **Geldsack** wird hereingeführt.

Geldsack. Jetzt hab' ich aber diese Sekatur satt! Was wär' denn das also?

Vermummter. Schweig! Du verbleibst nun in diesem Gewölbe! (Ab und verschließt die Kerkerthüre.)

Geldsack. Das ist ja schrecklich, wie s' mit einem Menschen verfahren da!

Eulalie. Das ist der Herr von Geldsack, wenn ich nicht irr'.

Geldsack (Erblickt sie). Eulalie!

Eulalie. Geldsack!

Geldsack. Also im Kerker kommen wir zusammen?

Eulalie. Wie kommen Sie denn aber daher?

Geldsack. Ich war früher darneben eingesperrt. Wenn nur 'was zum Speisen kommet! Wenn der Mensch kein Geld im Sack hat und nix z'essen kriegt, da hungert einem doppelt. O, ich bin in der Ritterzeit abscheulich in die Soß 'kommen! (Man hört Schlösser öffnen.) Aha! jetzt werden sie 's Speiszettel bringen. (Polikarpus und Simplicius werden von einem Vermummten hereingeführt, er nimmt ihnen die Binde von den Augen.)

Vermummter. Das Vehmgericht verurtheilt euch zur Strafe eurer Verbrechen zum Hungerthurm.

Polikarpus. Auf wie lang?

Vermummter (sieht Polikarpus mit großen Augen an und sagt dann spöttisch). Auf acht Tage. (Ab.)

Polikarpus. Das ist ein niederträchtiger Arrest!

Simplicius. Wegen acht Tag macht's nix aus.

Geldsack. Herr von Sappramalt! . . .

Polikarpus (erstaunt). Sie sind auch da?

Simplicius. Was tausend, der Herr von Geldsack!

Polikarpus. Auf wie lange sind Sie . . .

Geldsack. Auf acht Tag.

Polikarpus. Wir auch.

Geldsack. Wenn nur bald 'was zu essen kommet!

Polikarpus. Ah, das wär' stark, wenn man nichts zu essen krieget, weil's der Hungerthurm heißt.

Simplicius. Ah, das ist nur so eine Benennung, in Wien heißt's beim roten Thurm, und es ist gar kein Thurm da und rot ist er auch nicht.

Geldsack. Ich bin seit Mittag da mit nüchternem Magen.

Simplicius. Sie werden 'glaubt haben, Sie haben schon g'speist.

Polikarpus. Jetzt handelt es sich aber um ein Souper.

Geldsack. Sie werden kommen und ich hab' Geld bei mir, wir werden schon 'was kriegen.

Sechsunddreißigste Szene.

Die Vorigen; Kerkermeister tritt ein.

Geldsack (nimmt Geld heraus). Sie, haben S' die Güte, holen S' uns ein Maß Wein und bringen S' ein Speiszettel.

Kerkermeister. Seid Ihr verrückt? (Wendet sich und untersucht ein eisernes Gitter.) Alles fest.

Simplicius (halb ängstlich, halb grob). Ja, was wär' denn das?

Polikarpus. Hören Sie, das ist nicht a so; wenn man wem einsperrt, muß man ihn auch verköstigen.

Kerkermeister. Was fällt euch denn ein? Ihr seid ja im Hungerthurm.

Polikarpus. Na und deßtwegen?

Kerkermeister. Hungert ihr so lange, bis ihr tot seid.

Eulalie. Ach! (Sinkt nieder.)

Simplicius. O verfluchte Table d'hote!

Geldsack (zum Kerkermeister). Lassen Sie ein gescheites Wort mit sich reden, da ist Geld.

Kerkermeister. Wozu jetzt? Ich werd' Euer Geld schon finden, wenn ich euch hier verscharre.

Geldsack (im höchsten Schreck). Um alles in der Welt! Also müssen wir da ...

Kerkermeister. Verhungern müßt ihr! (Geht ab und versperrt von außen.)

Polikarpus, Simplicius, Eulalie (außer sich). Entsetzlich! (Gehen wie wahnsinnig umher.)

Polikarpus. Verhungern, hat er gesagt, das halt' ich nicht aus!

Eulalie. Mein Magen vertragt's nicht.

Simplicius. Ich geh' zu Grund!

Geldsack. Wenn ich nur ein paar Rostbrateln hätt'!

Simplicius. Ich friß den Herrn Onkel.

Polikarpus. Mit einem Teller voll Hendelzüngeln wär' ich schon zufrieden.

Alle vier. Gräßlich! Schrecklich! Entsetzlich!

Geldsack. Was hab' ich jetzt von meinem Geld?

Polikarpus. Wie gut war's in der modernen Welt! Der Teufel soll die Ritterzeit holen!

Simplicius. Ich verzweifel'!

Polikarpus. Ich bin schon verzweifelt!

Geldsack. Verhungern, und ich bin doch ein Kerl, der Geld hat.

Polikarpus. Reißen wir einander d'Haar aus aus Desperation.

Alle drei (in höchster Verzweiflung niederstürzend). Verhungern! Verzweiflung, wir sind deine Opfer!

Siebenunddreißigste Szene.

Die Vorigen; die Gegenwart im Feenkostüm kommt aus der Versenkung.

Gegenwart (verschleiert). Nun? Wie gefällt's euch in der Vorzeit?

Alle drei (untereinander). O mächtigste, großmütigste, gütigste, schönste, beste Fee oder wer Sie sind, haben Sie Barmherzigkeit!

Polikarpus. Wir haben seit heut abend nichts gegessen.

Alle. Verhungern sollen wir.

Gegenwart (auf Geldsack zeigend). Dieser Herr hat ja Geld.

Geldsack. Da können wir nichts herunterbeißen davon.

Polikarpus. Wir sind im Hungerthurm.

Gegenwart. Was wollt ihr? Ihr seid in der Ritterzeit, die ihr euch so sehr gewünscht.

Alle viere. O, mit der Ritterzeit lassen S' uns aus.

Gegenwart. Was fällt euch ein? Ist die Ritterzeit nicht schön?

Polikarpus. Ja, wenn die Burgen allein wären, das ließ man sich g'fallen.

Simplicius. Aber die Kerker und die Hungerthürm', die können wir nicht brauchen.

Polikarpus. O, führen S' uns zurück in die gegenwärtige Zeit.

Eulalie. Über die Gegenwart steht gar nix auf.

Gegenwart. So seht ihr eure Thorheit ein?

Simplicius. Im Hungerthurm lernt man alles einsehen.

Polikarpus. Wir waren Eseln.

Gegenwart. Nun denn, so nehmt die ausgestandene Angst als wohlverdiente Strafe eurer Thorheit und freut euch der Gegenwart. (Sie winkt, die Kleider der drei verwandeln sich, wie sie früher waren, zugleich Verwandlung.)

Verwandlung.

Gartensalon in Sapprawalts Hause.

Achtunddreißigste Scene.

Die Vorigen; zahlreiche Gäste sind versammelt. **Frau von Dukatenstein, Petronella** und **alle**, die im ersten Akte beim Ball anwesend waren.

Polikarpus, Geldsack, Simplicius (freudig erstaunt). Was ist das?

Gegenwart (sich entschleiernd). Ihr seid in eurem vorigen Zustand, den ihr unerträglich fandet.

Polikarpus, Simplicius. Jetzt sind wir glücklich! Überglücklich! Juchhe!

Gegenwart (zu Frau von Dukatenstein, auf Polikarpus und Simplicius zeigend). Ihre Thorheit ist geheilt.

Geldsack (zur Gegenwart). Jetzt hab' ich erst die Ehr', Sie zu kennen.

Gegenwart. Da nehmen Sie als Ersatz für das Erlittene die gebesserte Eulalie hin. (Führt sie ihm zu.)

Eulalie. Mein Bräutigam!

Geldsack (zugleich). Eulalie! (Umarmung, zur Gegenwart.) Wird sie mich nicht mehr sekieren?

Eulalie (hat es gehört). Gewiß nicht.

Polikarpus (zu Frau von Dukatenstein). Das war eine Tour! Jetzt gehn wir nur geschwind zum Verlobungsfest. (Zu Petronella.) Ist's gefällig?

Petronella. O ja!

Frau von Dukatenstein (zu Simplicius). Sind Sie auch gebessert?

Simplicius. O sehr, 's giebt gar nichts Besseres mehr.

Frau von Dukatenstein (ihm Petronella zuführend). So sei sie die Ihrige.

Gegenwart. Nun denn, seid alle glücklich und lebt wohl! (Sie versinkt zur Hälfte.)

Polikarpus (ihr nachrufend). Frau Fee! Auf ein Wort!

Gegenwart. Was steht zu Diensten?

Polikarpus. Dürft' ich bitten zum ewigen Andenken um Ihre Adresse?

Gegenwart. Meine Adresse?

Polikarpus. Ja, wo Sie loschieren? (Zieht die Schreibtafel hervor.)

Gegenwart. Über dem Grabe der Vergangenheit thront die Gegenwart im rosigen Schimmer. (Versinkt.)

Polikarpus (der es aufnotiert hat). Ich dank'! Das ist leicht zu finden. Am Graben loschiert s' beim rosigen Schimmer.

Simplicius. Das ist ein Tabakgewölb, ich kenn's.

Polikarpus. Jetzt nur bald zur Tafel, daß ich den Hungerthurm vergiß. Die Vorzeit hat schöne Sachen, es kommt nur auf'n Gusto an, aber ich sag' und bleib' dabei, die Gegenwart ist das beste.

Schlußgesang.

Die Gegenwart ist gar eine mächtige Fee,
Die hat uns schön zwiefelt, wir hab'n unsern Thee;
Z'räsonnieren über d'Gegenwart fallt uns nimmer ein,
Die Gegenwart ist's schönste, 's kann nix Schöneres sein.
Doch nein . . . (Gegen das Publikum.)
Ihre Geg'nwart ist d'Hauptsach' vor all'n,
Nur durch Ihre Geg'nwart kann d'Geg'nwart uns g'fall'n.

(Der Vorhang fällt.)

Der Zauberer
Sulphurelectrimagneticophosphoratus
und die Fee
Walburgiblocksbergiseptemtrionalis,
oder:

Des ungeratenen Herrn Sohnes Leben, Thaten und Meinungen, wie auch dessen Bestrafung in der Sklaverei und was sich alldort ferneres mit ihm begab.

Der Zauberer
Sulphurelectrimagneticophosphoratus
und die Fee
Walburgiblocksbergiseptemtrionalis,
oder:

Des ungerathenen Herrn Sohnes Leben, Thaten und Meinungen, wie auch dessen Bestrafung in der Sklaverei und was sich alldort ferneres mit ihm begab.

Zauberposse mit Gesang in drei Akten

von

Johann Nestroy.

Stuttgart.
Verlag von Adolf Bonz & Comp.
1891.

Personen.

Herr von Pastetenberg, ein reicher Gutsbesitzer.
Constantia, seine Gemahlin.
Heinrich, ein Wildfang, beider Sohn.
Sebastian Plumpsack, Portier bei Herrn von Pastetenberg.
Lisette, Stubenmädchen bei Frau von Pastetenberg.
Der Schloßverwalter des Herrn von Pastetenberg.
Chevalier von Millefleurs.
Frau von Spatz.
Fräulein von Spatz, ihre Tochter.
Fräulein Maschen.
Herr von Nix.
Flott, } Heinrichs Freunde.
Flink, }
Brumm, Richter auf einem dem Herrn von Pastetenberg gehörigen Dorfe.
Kunz, } Bauern daselbst.
Veit, }
Niklas, }
Ein Bedienter.
Ein Musikus.
Walburgiblocksbergiseptemptrionalis, eine mächtige Fee.
Sulphurelectrimagneticophosphoratus, ein Magier, ihr Gemahl.
Alib-Memek, ein reicher Orientale.
Fatime, } Sklavinnen aus Alib-Memeks Palast.
Zaide, }
Hassan, Alib-Memeks Sklavenaufseher.
Indigo, ein reicher Plantagenbesitzer in Ostindien.
Emma, seine Tochter.
Nelli, eine Negersklavin in Indigos Diensten.
Ein Plantagenaufseher } in Indigos Diensten.
Ein Sklavenwächter }
Abdul, } Sklavenhändler in Ostindien.
Achmet, }
Zerulla, Achmets Weib.
Der Kadi.
Bambus, } Plantagenbesitzer.
Kocus, }
Alor, }
Ein Araber.
Ein Kolonist.
Herren und Damen.

Bediente, Bauern, Orientalen, Sklaven, Sklavenhändler, Sklavinnen des Alib-Memek, Mohren, Plantagenbesitzer, Plantagenarbeiter, Genien, Geister, Nymphen, Tritonen.

I. Akt.

Vorsaal im Schlosse des Herrn von Pastetenberg mit Mittel- und Seitenthüren.

Erste Scene.

Richter Brumm, Landleute beiderlei Geschlechts.

Chor. Was z'viel ist, ist z'viel!
Lang g'nug war'n wir still!
Das ist nicht zum b'schreib'n,
Was der all's thut treib'n.
Das geht ja Tag für Tag,
Allweil ein' neue Plag;
An uns ist nicht die Schuld,
Wir hab'n a Roßgeduld —
Doch jetzt wird's zu viel,
Wir sind nicht mehr still,
Wir sag'n's jetzt dem Herrn,
Das muß anders wer'n.

Zweite Scene.

Die Vorigen; Schloßverwalter.

Verwalter. Schreits nicht so, Leuteln, schreits nicht so! Der gnädige Herr wird gleich herauskommen.

Brumm. Ja, wenn er nicht bald herauskommt, so gehn wir hinein.

Verwalter. Untersteht euch, ihr ungezogenes Volk!

Ein Bauer. Wir sind Bauern, und für Bauern sind wir gut genug erzogen, aber der junge Herr ist für einen jungen Herrn zu schlecht erzogen.

Brumm. Wir müssen unsere Klagen anbringen.

Alle Bauern. Nur hinein! hinein! (Wollen in die Seitenthüre.)

Verwalter. Zurück, ungestümes Volk von Pastetenberg!

Dritte Scene.

Die Vorigen; Herr von Pastetenberg.

Pastetenberg. Na, na, was ist's denn? Was habts denn da für ein G'säuß?

Alle Bauern (schreien untereinander). Der gnädige Herr! . . . Ach, das ist

schrecklich! . . . Nein, das ist aus der Weis'! . . . Das ist nicht mehr auszuhalten! . . . Was z'viel ist, ist z'viel!

Pastetenberg. Still, sag' ich! Wenn alle zusammenschreien, so versteh' ich gar nichts, ich hab' ohnedem so eine Schwäche im Kopf.

Verwalter. Einer red't nach dem andern, und wie einer zugleich red't, wird er hinausgeworfen.

Brumm. Euer Gnaden, ich bin Richter. Als Vorsteher der Gerechtigkeit muß mir zuerst Gerechtigkeit werden, sonst soll die Gerechtigkeit der Teufel holen.

Pastetenberg. Was giebt's denn also?

Brumm. Der Herr Sohn treibt's zu stark.

Alle Bauern. Es ist zum verzweifelt werden.

Verwalter (zu den Bauern). Still!

Pastetenberg. Kinder, ihr riegelts mir meine Schwäche, und ich hab' so eine starke Schwäche im Kopf.

Brumm. Der Herr Sohn nicht . . . das ist gar ein dickkopfeter Bub', der Herr Sohn.

Pastetenberg. Ja, leider!

Brumm. Sonst sagt man, der Apfel fallt nicht weit vom Stamm.

Pastetenberg. Das wird doch da der konträre Fall sein.

Brumm. Ja wohl, er sieht Euer Gnaden auch gar nicht gleich.

Alle Bauern (schreien durcheinander). Kein' Gedanken! Nicht ein' Zug.

Pastetenberg. Leut'! ihr macht einen Lärm, ein' Spektakel! Meine Schwäche wird auf d'Letzt so stark, daß ich's nicht aushalten kann vor Schwäche.

Brumm (mit sehr starker Stimme). Also lassen sich Euer Gnaden in der Stille sagen: Mir hat der Herr Sohn fünf Küh' erschossen, und wie ich ihm die fünf Küh' vorgehalten hab', da hat er gesagt, er kann nix davor, er hat s' in der Zerstreuung für Hasen ang'schaut.

Pastetenberg. Schrecklich! . . . Verwalter, der Richter kriegt dreihundert Gulden Schadenersatz.

Ein Bauer. Mir hat er einen Gasbock erschlagen.

Pastetenberg. Ja, aber warum denn?

Bauer. Er hat g'sagt, sein Schneider hat ihm einen neuen Rock verdorben, und da hat er in der ersten Wut meinen Bock für seinen Schneider ang'schaut.

Pastetenberg. Das ist noch ein Glück. (Zum Verwalter.) Der Bauer kriegt siebzehn Gulden Gasbockersatz.

Zweiter Bauer (mit einem großen Trauerflor auf dem Hut, tritt vor). Was können Euer Gnaden aber mir ersetzen? Mir hat er den Stadel angezunden.

Pastetenberg. War ein Getreid' darin?

Zweiter Bauer. Nein.

Pastetenberg (zum Verwalter). Na, also für einen leeren Stadel gebts ihm dreißig Gulden.

Zweiter Bauer (lamentierend). Aber mein Weib hat das Feuer g'sehn, und da hat s' vor Schrecken der Schlag getroffen. . . . Was geben mir Euer Gnaden für das Weib?

Pastetenberg (zum Verwalter). Zahl er ihm tausend Gulden aus.

Zweiter Bauer. O, tausend Gulden ersetzen mir das Weib nicht.

Brumm. Euer Gnaden, das ist viel zu viel, das Weib war ein Drach'.

Verwalter. Er hat selber gesagt: wenn er nicht bald Witiber wird, so hängt er sich auf.

Pastetenberg. So? Dann kriegt er gar nix und die tausend Gulden werden unter die andern vertheilt.

Alle. Vivat der gnädige Herr!

Pastetenberg. Und was meinen Sohn anbelangt, mit dem werd' ich reden, und wenn er sich nicht augenblicklich bessert, dann weiß ich nicht, was ich thu'.

Brumm. Auf die Art wird uns doch einmal geholfen.

Alle. Vivat der gnädige Herr! (Ab.)

Vierte Scene.

Pastetenberg, dann **Constantia** und **Lisette.**

Pastetenberg (allein). Nein, was ein Vater aussteht, der einen Buben hat, das kann nur ein Vater beurtheilen, der ein Mädel hat, denn der steht 's Doppelte aus ... folglich steh' ich akkurat die Hälfte aus, aber für mich ist die Hälfte schon z'viel, denn ich hab' gar so eine Schwäche im Kopf ...

(Constantia und Lisette mit einer Rauchpfanne treten aus der Seitenthüre.)

Constantia. Ich sag's, wenn mir nur keine Bauern ins Schloß kämen, das ist so ein gemeiner penetranter Geruch, den man zwei Stund' nicht aus dem Zimmer bringt.

Pastetenberg. Hast recht, es ist ein abscheulicher Rusticaldunst.

Constantia. Und gerad heut, wo ich die Ankunft meines Cousin Millefleurs aus Paris durch einen glänzenden Ball feire ... Was hat denn das Volk wollen?

Pastetenberg. Klagen waren s' da, unser Fleisch und Blut treibt's gar zu stark.

Lisette (seufzt). Ja wohl!

Constantia (zu Lisette). Was hat sie drein zu reden, keckes Geschöpf? Schau sie auf Ihre Arbeit! Und was hat sie denn da für eine Glut in der Pfann? Das ist ja lauter Aschen.

Lisette (weinerlich). Die Kohlen haben Feuer genug g'habt, aber ich hab' s' ausg'löscht durch das Wasser meiner Thränen.

Pastetenberg. Die Lisett' weint? (Zu Constantia.) Du, warum weint denn die Lisett'?

Constantia. Was geht das dich an?

Pastetenberg. Nichts geht's mich an, gar nichts, aber weil sie bei uns im Dienst ist, so kann ich ja fragen im Vorbeigehen. Siehst, jetzt geh' ich an ihr vorbei. (Thut es und sagt zu Lisetten.) Warum weinst denn? (Zu Constantia.) Jetzt hab' ich s' g'fragt nur so im Vorbeigehn.

Lisette. Der junge Herr hat mir meinen Geliebten geraubt.

Pastetenberg. Was?

Lisette. Meinen Plumpsack hat er gestern mit Gewalt fortgeschleppt.

Pastetenberg. Meinen Portier entführt? Mein' Plumpsack, mein' treuesten Domestik geraubt? Entsetzlich!

Constantia. Na, na, was ist denn das Schreckliches? Das will ich meinem Sohn gern verzeihen, er wird halt g'rad einen Portier gebraucht haben.

Lisette. Nein, das ist eben die gräßliche Unthat. Bei ihm muß er Laufer werden. (Bricht in Thränen aus.)

Pastetenberg. Der Plumpsack ein Laufer? Mich trifft der Schlag!

Constantia. Das ist alles Kinderei! Aber was wird denn mein Cousin, der Chevalier Millefleur sagen, wenn er die ausgelassene Aufführung von meinem Sohn sieht. Darum muß zu einem extremen Mittel geschritten werden, das ihn womöglich noch heute bessert.

Pastetenberg. Ha, so ein Mittel kriegt man nicht beim Greisler.

Constantia. Schwachkopf!

Pastetenberg. Du hast recht, ich hab' nirgends so eine starke Schwäche als im Kopf.

Constantia. Eine Stunde von hier im Wald wohnt ein Sterndeuter, eine Art Astrolog, seine Frau treibt auch geheime Wissenschaft, die machen für Geld und gute Wort' aus unserm Heinrich einen andern Menschen, als wie man einen Handschuh umkehrt.

Pastetenberg. Gut, da gehen wir hin, der Sterngucker muß mir meinen Portier wieder verschaffen.

Constantia. Lisette, meinen Wickler! (Ab in die Seitenthüre.)

Pastetenberg. Und mir bringst zwei doppelte Schlafhauben und eine Pelzmützen . . . Wie ich achtgeben muß auf mein' Kopf, das glaubt mir kein Mensch. (Durch die Seite ab.)

Lisette. Schicksal, gieb mir meinen Plumpsack zurück, sonst thu' ich mir was an. (Folgt beiden.)

Fünfte Scene.

Plumpsack in eleganter Lauferkleidung mit Federkappe, tritt melancholisch ein.

Wie glücklich war ich als Portier, 's ist vorbei,
Jetzt bin ich ein Laufer, das ist a Keirei!
A Portier kann ein' Rausch hab'n und 's liegt gar nix dran,
Denn kann er net frei stehn, so lehnt er sich an;
Doch a Laufer, wenn der z'viel trinkt und lauft zickzack,
So hat'r auf der Stell' gleich die Roß auf'm G'nack.

Mir ist nie vom Laufen 'was 'kommen im Sinn,
Außer wann ich ei'm Madel wo nachg'loffen bin.
Und das war nicht nötig, für was denn die Tour?
Man darf ja nur stehn bleib'n, sie laufen ei'm zu'r.
Der Lauferdienst, der giebt mir g'wiß bald den Stoß,
Wir werd'n's sehn, es zertritt mich die Tag' noch a Roß.

Wenn die Blume aus ihrem Erdreich versetzt wird, so welkt sie dahin ... jedes Thier, wenn man es aus seinem Klima entfernt, steht um ... welche Aussicht blüht einem Portier, wenn man ihn mit Gewalt der Portierigkeit entreißt und in die Lauferität hinüberschleudert? ... Die Einfahrt des Schlosses war mein Erdstrich, die Zugluft unterm Hausthor war mein Klima, jede Veränderung bringt mich um. Jetzt kommt noch das Unglück dazu, daß ich von meiner Lisett' getrennt bin ... zwar, das wär' noch das geringste, mein jetziger Herr hat auch ein bildsauberes Stubenmadel ...

Sechste Scene.

Der Vorige; Lisette.

Lisette. Sebastian!

Plumpsack. Lisett'!

Lisette. Wie schaust denn aus?

Plumpsack. Mechant.

Lisette. O, es ist ein herzzerreißender Anblick, wenn man einen Portier als Laufer sieht.

Plumpsack. Mein Ehrgefühl ist auf das tiefste gekränkt.

Lisette. Na, das find' ich g'rad nicht, daß du jetzt weniger bist, aber ...

Plumpsack. Was? ich bin jetzt nicht weniger, als ich war? Was ist denn ein Laufer? Ein geistloses Geschäft ... er läuft in den Tag hinein und weiß nicht warum.

Lisette. Er läuft halt, weil ihm's sein Herr schafft.

Plumpsack. Das ist nicht Grund genug für ein denkendes Wesen.

Lisette. Und aus was für einem Grund steht den hernach ein Portier da?

Plumpsack. Bloß weil er ein Portier ist, sonst aus gar keinem Grund, denn wenn er ein gnädiger Herr wär', so ließ er ein' andern dastehn. Darum red nicht von Dingen, die du nicht begreifst.

Lisette. Und über die schreckliche Lag' sagst gar nichts, daß wir uns den ganzen Tag nicht sehn?

Plumpsack. Ich fühl' es als Laufer ... es kränkt mich als Portier ... ich trag' es als Mann.

Lisette. Sei nur nicht falsch; dein jetziger Herr hat gar ein schönes Stubenmädel.

Plumpsack. Pfui, Lisett', du weißt, ich gieb mich mit kei'm Dienstboten ab. Ein Bußel! (Küßt sie.) Jetzt muß ich wieder nach Haus ... mein Herr hat mich nur herg'schickt, ich soll sagen, er hat erfahren, daß heut da ein Ball ist, und da kommt er auch dazu.

Lisette (erschrocken). Was? der junge Herr kommt? Na, da werden die Herrn Eltern eine Freud' haben.

Plumpsack. Nicht du die Post aus, meine Zeit ist gemessen. (Fängt an, ohne sich vom Platze zu entfernen, Lauferschritte zu machen.)

Lisette. Was machst du denn?

Plumpsack. Jetzt geht's los.

Lisette. Das kann ich mir gar nicht denken, wie du laufst.

Plumpsack. Das wirst gleich sehen. (Leise, sehr schnelle Musik fällt ein, er macht in zierlichen Lauferschritten eine Tour um die Bühne und entfernt sich so durch die Mittelthüre. Lisette winkt ihm noch ein schmerzliches Lebewohl nach und geht durch die Seite ab.)

Verwandlung.

Ein zaubermöbliertes, mit verschiedenen Zauberapparaten versehenes Gemach. Im Hintergrund die Eingangsthüre und zwei Fenster. Rechts im Vordergrunde ein zweites Fenster. Am Fenster im Hintergrund ein großes Fernrohr befestigt, welches zur Hälfte zum Fenster hinausragt.

Siebente Scene.

Walburgi und Sulphur.

(Mit der Verwandlung nimmt die Musik einen mystischen Charakter an und dauert während dem Folgenden fort. Sulphur sitzt im schwarzen Staatskleid auf einem Zauberstuhl am Fenster im Hintergrunde, neben ihm steht ein kleines Tischchen mit einer großen Flasche Wein, er trinkt ein Glas um das andere und sieht dazwischen immer durch das Fernrohr in den gestirnten Horizont hinaus. Während dem kommt Walburgi in schwarzem Kleide aus der Seitenthüre, in einem kleinen Zauberbüchlein lesend, setzt sich an das Tischchen rechts im Vordergrunde und fängt an, Karten aufzuschlagen. Sulphur steht auf, nimmt ein Glas samt Flasche und das Fernrohr, setzt sich zum Fenster links im Vordergrund und blickt hinaus. Die Musik schweigt.)

Walburgi (zärtlich). Was machst du, lieber Zauberer?

Sulphur. Ich lese in den Sternen, liebe Fee.

Walburgi. Ich schlage Karten auf. Wie ist heute der Lauf der Planeten?

Sulphur. Noch weiß ich's nicht. Die Sterne stehen heute still, erst jetzt, seitdem ich diese Flasche Wein getrunken, scheinen sie einige Bewegung zu haben.

Walburgi (beiseite). Der Mann ist dumm und doch dabei unendlich liebenswürdig. (Laut.) Zauberer!

Sulphur. Fee!

Walburgi. Komm, mein holder Sulphurelektrimagneticophosphoratus.

Sulphur. Warum, teure Walburgiblocksbergiseptemptrionalis?

Walburgi. Gieb mir einen Kuß.

Sulphur. Jetzt nicht, doch in einer Viertelstunde wird mein eifrigstes Bestreben dahin gerichtet sein, dich der Wonne des verlangten Kusses beitmöglichst theilhaftig werden zu lassen.

Walburgi. O, wie freue ich mich darauf! Halt! Da seh' ich etwas in den Karten ... wir bekommen Besuch.

Sulphur. So?

Walburgi. Und zwar den Augenblick. (Aufstehend.) O, ich bitte dich, wenn Fremde kommen, rede wenig, antworte kurz, laße dich auf keine Erklärungen ein. (Beiseite.) Ich hebe sonst eine Schande auf mit dem lieben Zauberer.

Sulphur (aufstehend und den Wein verbergend). Wie du gesagt, so soll's geschehn.

Achte Scene.

Die Vorigen; Pastetenberg, Constantia.

Constantia. Sie verzeihen, daß wir so frei sind ...

Pastetenberg. Wir möchten gerne ...

Constantia (leise). Halt das Maul! (Laut zu Walburgi.) Wir kommen...

Walburgi. Gerade noch zur rechten Zeit, einen Tag später hättet ihr mich nicht mehr in dieser Gegend gefunden, die ich nur besuchte, um schräge Sonnenstrahlen einzusammeln, deren ich zur Destillierung des unsterblich machenden Sonnenöls bedarf.

Constantia. Wir haben eine wichtige Familienangelegenheit...

Sulphur. Da habt ihr euch in meiner Frau schon an den rechten Mann gewendet.

Walburgi (leise bittend zu ihm). Schweig, lieber Gemahl, ich bitte dich. (Zu Constantia.) Die Bewohner dieser Gegend haben mir die Zeit meines Hierseins so viel Zutrauen und Achtung geschenkt, daß ich mich freue, einem von ihnen, noch ehe ich scheide, einen Dienst erweisen zu können.

Pastetenberg. Wir sind nicht Bewohner, wir sind Herren dieser Gegend, und deswegen wohnen wir da.

Constantia (leise zu Pastetenberg). Halt das Maul! (Zu Walburgi.) Wir haben ein einziges Kind...

Pastetenberg. Dieses Kind besteht in einem erwachsenen Sohn.

Constantia. Der Heinricherl heißt und so ausgeartet ist...

Pastetenberg. Ich sag' Ihnen, so ausgeartet, daß es nicht zum sagen ist.

Sulphur. War er früher schon ausgeartet, oder ist er es erst, seitdem er so ausgeartet ist?

Walburgi (ihn leise bittend). Mann, ich bitte dich, schweig!

Constantia. Allerdings haben wir in seiner Erziehung vieles vernachlässigt, denn ich habe für ihn eine solche Schwäche im Herzen...

Pastetenberg. Und ich hab' eine solche Schwäche im Kopf...

Walburgi (zu Constantia). Ihr wünscht, daß mittelst meiner Feenmacht euer Sohn gebessert werde; dies soll geschehn, doch müßt ihr zuvor in einer Zauberformel schwören, daß ihr ihn gänzlich meiner Willkür überlassen wollt.

Constantia. Alles, was Sie verlangen, denn ich weiß...

Walburgi. So folgt mir in mein Gemach. (Mit Constantia ab durch die Seitenthüre.)

Neunte Scene.

Sulphur, Pastetenberg.

Pastetenberg. Sie sind der gelehrte Mann, der alles weiß; sagen Sie mir, weil wir allein sind, was hab' ich zu hoffen?

Sulphur (mit prophetischer Würde). Verschiedenes.

Pastetenberg. Was steht mir bevor?

Sulphur. Es wird sich schon machen.

Pastetenberg. Was?

Sulphur. Das.

Pastetenberg. Aha!... Und was hat mein Sohn zu erwarten?

Sulphur. Gewiß.

Pastetenberg. Und wie lang kann das alles dauern?

Sulphur. Hm! Hm! Hm! Hm!

Pastetenberg. Aus dem Zauberer werd' ich nicht recht klug.

Zehnte Scene.

Die Vorigen; Walburgi, Constantia.

Walburgi. Es ist geschehn, er ist in meiner Macht! Nun kehrt getrost zurück.

Constantia. Nur das einzige bitt' ich, daß ihm nicht zu hart g'schieht, dem Heinricherl.

Pastetenberg. Jetzt gehn wir aber nach Haus, sonst versäumen wir unsern Ball.

Walburgi. Wenn ihr so Eile habt, so bring' ich euch durch die Luft in euren Wohnsitz.

Constantia. O, das wär' schön!

Pastetenberg (zugleich). Haben S' die Güte!

Walburgi (winkt, Musik fällt ein, Wolken senken sich über das ganze Gemach, ein Wolkenwagen erscheint, welchen Pastetenberg und Constantia besteigen. Wenn sich der Wolkenflug bis in die halbe Höhe erhoben hat, wird die Musik leise und das Folgende unter der Musik gesprochen).

Pastetenberg (entzückt über das Fliegen). Weib, das geht hoch! Jetzt bin ich mit dir im Himmel, das ist mir nicht g'schehn, solang wir verheirat't sind.

Constantia. Du wirst gleich wieder unten liegen auf der Erd', wenn du noch ein Wort red'st.

Walburgi. Ich schreite ans Werk. Du, mein theurer Gemahl, beeile dich, bei demselben mir hilfreiche Hand zu leisten. (Ab.)

Sulphur (allein). Ich soll ihr hilfreiche Hand leisten? Hm! Wie werd' ich das machen? Nun, wir wollen ja sehen, ob es nicht zu schwer ist. Vor allem will ich aus meiner Garderobe meinen Zauberstab und meinen Zaubertalar holen, zwei notwendige, unentbehrliche Dinge. (Versinkt halb.) Halt! Nochmal herauf! ... Auf dieser Seite hab' ich viel näher in die Garderobe. (Versinkt.)

Verwandlung.

Kurzes Zimmer mit Mittelthüre im Schlosse des Herrn von Pastetenberg.

Zehnte Scene.

Herren und **Damen**, darunter **Frau von Spatz**, **Fräulein Spatz**, **Fräulein Maschen** und **Herr von Nix**, dann der **Schloßverwalter** treten durch die Mitte ein.

Verwalter. Meine Herren und Damen, belieben Sie nur einstweilen da hereinzuspazieren, der gnädige Herr und die gnädige Frau werden gleich da sein.

Frau von Spatz. Kann er uns nicht sagen, mein Freund, auf welche Veranlassung wir mit dieser plötzlichen Einladung überrascht worden sind?

Verwalter. Der heutige Ball ist dem Marquis Millefleurs zu Ehren.

Alle Gäste. Wer ist das?

Verwalter. Er ist ein Cousin der gnädigen Frau und kommt heut aus Paris. Er soll der liebenswürdigste junge Mann sein, der existiert. Die gnädige Frau hat ihn schon fünfundvierzig Jahre nicht gesehen. (Man hört entfernte Tanzmusik.) Das Orchester hat schon ang'fangt, wenn's gefällig ist, so bitte ich, mir in den Tanzsaal zu folgen.

Die Gäste. Mit Vergnügen! (Alle mit dem Schloßverwalter durch die Seitenthüre ab.)

Verwandlung.

Saal im Schloß des Herrn von Pastetenberg. Alles ist zum Ball erleuchtet. Rechts und links mehrere Stühle, in der Mitte im Hintergrunde ist auf einer kleiner Erhöhung das Orchester, links und rechts im Hintergrund eine kleine Kredenz.

Elfte Scene.

Das Orchester spielt eine Polonaise, während welcher **sämtliche Ballgäste,** darunter **Fräulein** und **Frau von Spatz, Herr von Nix, Fräulein Maschen,** dann **Herr von Pastetenberg** und **Constantia** in den Saal treten.

Chor. Das wird ein Leben heut werd'n,
Wir sind jetzt da die Herrn,
Der Ball wird meiner Seel'
Ganz fidel, fidel!

Constantia (nach der Musik). Allerseits willkommen, meine Herren und Damen.

Gäste. Auf Ihre gütige Einladung waren wir so frei.

Pastetenberg. Freut mich, die Ehre zu haben, daß Sie uns die Ehre geben, von unserer Freiheit profitieren zu wollen.

Constantia. Jetzt soll gleich ein lustiger Walzer den Anfang machen.

Frau von Spatz (kokett zu Pastetenberg). Habe ich das Vergnügen, mit dem Herrn vom Haus den Ball zu eröffnen?

Pastetenberg. Nein, ich dank', ich tanz' schon lang nicht mehr, seitdem ich die Schwäche hab' in meinem Kopf.

(Man hört Lärm von außen, als Tellerwerfen, Hundebellen rc.)

Alle. Was ist das?

Verwalter (eilig eintretend). Euer Gnaden, der junge Herr ist da mit alle seine Kameraden.

Alle. O weh!

Verwalter. Im Vorzimmer hat er uns zum G'spaß vierundzwanzig Porzellanteller zusammeng'schlagen.

Constantia. Ach Gott!

Verwalter. Seinem Jagdhund hat er einen ganz neuen kälbernen Schlegel zum Fressen gegeben, (Man hört Geschrei.) und jetzt jagt er mit einem brennenden Scheit Holz die Kuchenmadeln untereinander.

Alle. Der ausgelassene Mensch!

Pastetenberg. Laßts ihn gar nicht herein. (Lärm von außen.)

Verwalter. Da ist er schon.

Zwölfte Scene.

Die Vorigen; Heinrich mit seinen Freunden.

Heinrich. Da bin ich auf'm Ball! Wem ist's nicht recht? Grüß' Ihnen Gott, Papa! ... Mama, wie geht's Ihnen? Ist Wein genug da? Wir brauchen ein' Tropfen, ich und meine Kameraden, wir trinken einer so viel als alle Ihre andern balketen Gäst' miteinand.

Die Gäste (murmeln). Diese Unart ... das ist stark!

Pastetenberg. Heinrich, sei nicht köbig!

Heinrich. Sei der Papa still, und leg sich der Papa schlafen. Alte Herrn und kleine Kinder g'hören um achte ins Bett.

Constantia. Aber Heinrich! ...

Heinrich (zu Fräulein Spatz). Was sitzen denn Sie da als wie ein verlornes Hendel! Aufg'standen! Wir tanzen jetzt ein'. (Zu seinen Freunden.) Kameraden, tanzt! (Jeder sucht sich eine Tänzerin, welche sich aber alle mit Unwillen zum Tanz stellen.)

Frau von Spatz (zu Heinrich). Meine Tochter darf nicht tanzen, sie ist kränklich ...

Heinrich. Krank ist s'? ... Da muß sie g'rad tanzen, bis sie gesund wird, oder bis s' umfallt, eines von beiden. (Nimmt sie, trotz ihres Sträubens, und stellt sich zum Tanz.) Kameraden, machts Platz, jetzt kommt eine Extratour. (Seine Freunde hören auf zu tanzen, Heinrich tanzt unter rauschender Musik mit Fräulein Spatz deutsch.)

Fräulein Spatz (nach einer Tour). Ich muß aufhören ... ich bin außer Atem! (Sinkt auf einen Stuhl.)

Heinrich. Die ist hin!

Frau von Spatz (ängstlich). Tochter ... Tochter, wie ist dir denn?

Die Gäste. Das ist zu arg!

Heinrich (zu seinen Freunden). Bin ich ein Kerl oder nicht?

Ein Bedienter (tritt ein). Euer Gnaden!

Constantia. Was giebt's?

Bedienter. Chevalier Millefleurs.

Constantia (erfreut). Ist er endlich da? ... Ach Gott! (Ängstlich.) Heinrich! Heinrich! Ich bitt' dich, sei nur artig mit ihm!

Heinrich. Lassen S' mich gehn! Was das für Umständ' sind wegen dem Perückenstock.

Dreizehnte Scene.

Die Vorigen; Bediente öffnen die Thüre, **Chevalier Millefleurs.**

Chevalier. Ma chère cousine! Je suis ... (Heinrich setzt ihm, als er eintreten will, den Fuß unter und der Chevalier fällt zur Thüre herein.)

Constantia. Mein theurer Cousin ...

Die Gäste. Was ist das?

Chevalier (sich aufrichtend). Mon Dieu ...

Constantia. Sie sind gestolpert, theurer Chevalier?

Heinrich. Nein, ich hab' ihm den Fuß unterg'setzt.

Constantia (entrüstet). Wie? Was?

Chevalier. Que diable ...

Constantia. Sohn, jetzt befehl' ich dir, mit der größten Achtung dem Chevalier ...

Heinrich. Das hat ein' Faden. (Zum Chevalier.) Wegen was sind S' denn nicht in Paris 'blieben, Sie lebendiger Potpourritölpel Sie?

Chevalier. Mais ... je ...

Heinrich. Der Mann ist mir z'fad. Hinaus mit ihm! Kameraden, packts an!

Heinrichs Freunde. Hinaus mit ihm! Hinaus! (Sie werfen den Chevalier hinaus.)

Constantia. Mich trifft der Schlag. (Sinkt in einen Stuhl.)

Pastetenberg. Heinricherl! Aber Heinricherl!...

Heinrich. Aber Papa, was Sie für langweilige Leut' eing'laden haben, das ist nicht zum aushalten.

Die Freunde. Jawohl!

Heinrich. Warts, Brüderln, dem Ball will ich gleich eine andere Gestalt geben. (Ruft.) He, Bediente! Alles soll herein, was in der Kuchel ist! Allez! (Die Bedienten laufen ab.)

Die Gäste. Wir gehen nach Hause! (Wollen aufbrechen.)

Heinrich. Halt! Kein Mensch geht fort, bis ich's erlaub'. Was ich will, muß g'schehn, sonst zünd' ich euch 's Haus überm Kopf an.

Pastetenberg. Schrecklich! Und ich hab' wieder meine Schwäche!...

Vierzehnte Szene.

Die Vorigen; Bediente, Köchinnen, Mägde, Stubenmädchen, Lisette.

(Das Küchenpersonal trägt auf Tassen verschiedene Speisen herein und will servieren.)

Ein Bedienter (zu Heinrich). Da sind s', weil s' Euer Gnaden geschafft haben.

Heinrich (zu den Dienstboten). Halt! Ihr habts da nichts zu servieren, da muß eine Änderung geschehn. Die Fräuleins servieren und ihr tanzts mit uns.

Die Fräuleins. Ah, da muß ich bitten! Nein! Nein!

Heinrich (trinkt). Keinen Widerspruch, sonst zünd' ich 's Haus an und brat' alle als wie die Martinigäns! Frisch aufgespielt, Musikanten!

(Musik, wenn sie eine Weile getanzt haben, hört man dreimal sehr stark läuten am Thor; die Musik bricht plötzlich ab, alles steht still.)

Alle. Was ist das?

Plumpsack. Es hat wer gelitten!

Heinrich. Wer kann das sein?

Plumpsack. Auf d'Letzt holen s' uns mit der Wacht.

Heinrich. Warum nicht gar!

Plumpsack. Ich bin Laufer, ich lauf' davon.

Fünfzehnte Szene.

Die Vorigen; Schloßverwalter.

Verwalter (ängstlich hereineilend). Euer Gnaden, es ist etwas Entrisches g'schehn.

Alle. Was denn?

Verwalter. Wissen Sie, wer g'läut't hat?

Heinrich. Nein.

Verwalter. Ich weiß auch nicht, aber Vermutungen hab' ich allerhand, denn wie ich so dasteh' und noch simulier', ob ich aufsperren soll oder nicht, da springt 's Thor von selber auf, und fünf alte Weiber marschieren herein.

Heinrich. Alte Weiber? Sie sollen sich gleich wieder zum Abmarsch richten.

Verwalter (gegen die Thüre zeigend). Da sind s' schon!

Sechzehnte Szene.

Die Vorigen; Walburgi mit vier Gefährtinnen.

(Eine mystisch-charakterisierte Musik beginnt; alles weicht erstaunt zu beiden Seiten. Walburgi mit ihren Gefährtinnen, als alte Kräutersammlerinnen gekleidet, mit Tüchern über den Kopf, welche beinahe das ganze Gesicht verhüllen, treten langsam ein.)

Heinrich (nach der Musik keck vortretend). Was habt ihr da zu suchen? Packt euch hinaus, an der Stell'!

Walburgi. Gemach, junges Herrlein, gemach!

Pastetenberg (beiseite). Ich fürcht' mich, ich geh' ins Bett. (Durch die Seite ab.)

Heinrich. Wer seid ihr?

Walburgi. Wir sind arme Kräutersammlerinnen, haben uns im Gebirge verirrt und bitten nun um eine Nachtherberge.

Heinrich. Hahaha! Die alten Weiber wollen dableiben bei uns.

Plumpsack. Nix da! Wir haben einen Ball, wir können nur junge Mädeln brauchen.

Walburgi. Ich verlang' es nicht umsonst, ich geb' Euch einen guten Rat dafür.

Plumpsack. Da wär' ich neugierig.

Walburgi. Du, Heinrich, bessre dich! Zu meinen Füßen schwöre, daß du ein andrer Mensch willst werden, sonst trifft dich ein furchtbar hartes Los.

Heinrich. Was wär' denn das? Die Keckheit! Die Alte hat ein' Rausch!

Walburgi. Du, Plumpsack, trittst in deinen vorigen Dienst zurück und verlässest augenblicklich diesen Taugenichts.

Heinrich (auffahrend). Was?

Plumpsack (zu Walburgi). Vor einer Stund hätt' ich das noch mit Freuden gethan, aber jetzt fangt's mir immer mehr zu g'fallen an bei meinem neuen Herrn. (Zu Heinrich.) Ich bleib' bei Ihnen. (Giebt ihm die Hand.) Euer Gnaden sind ein fideler Kerl, das braucht nix.

Walburgi. So wird auch dich verdiente Strafe treffen. Wehe euch!

Walburgis Gefährtinnen (erheben drohend die Hände). Weh!

Heinrich (losbrechend). Nein, jetzt wird's mir zu arg.

Plumpsack (zu Heinrich). Mir scheint, es sind Hexen!

Heinrich. Recht hast, Hexen sind's.

Die Gesellschaft (erschrocken). Hexen?

Heinrich (zu seinen Freunden und Plumpsack). Da macht man einen kurzen Prozeß, Hexen verbrennt man, so wird man s' am geschwindesten los.

Die Freunde. Ja, ja, verbrennen wir s'.

Heinrich (zu seinen Freunden). Gehts hinunter in den Hof und tragts Holz zusamm', das wird eine Passion werden.

Einige Freunde (forteilend). Hahaha! Das wird ein Jux!

Plumpsack (der früher Wein getrunken und nun immer benebelter und übermütiger wird). Wie das Feuer aufpfuschen wird, wenn wir fünf alte Weiber auflegen.

Walburgi. Versucht es nur!

Heinrich. Hinunter mit ihnen! (Donner, Nacht.)

Die Gesellschaft. Zu Hilf'! Zu Hilf'! Es geschieht eine Mordthat! (Alle eilen rechts und links in die Seitenthüren ab, welche sogleich wieder zugemacht werden müssen.)

Heinrichs Freunde. Fort mit uns! (Dieselbe Musik wie beim Eintritt Walburgis beginnt, als sie abgeführt werden, wie sie sich mehr und mehr dem Hintergrunde nähern, wird die Musik immer schwächer.)

Heinrich (indem er ihnen, als sie ab sind, durch die offen bleibende Mittelthür nachsieht). Und sie zeigen gar keine Angst! Das ist eine enorme Verwegenheit!

Plumpsack (sieht ihnen ebenfalls nach). Wie s' da gehn! Ja, ich sag's, ein altes Weib fürcht't sich vor'm Teufel nicht. (Dieselbe Musik wird a tempo wieder stark, die Seitenthüre rechts öffnet sich, Walburgi mit ihrer Gefährtinnen tritt heraus und sie gehen in denselben feierlichen Schritten wie früher durch die Mitte ab. NB. Diese fünf Weiber werden jetzt von andern eben so gekleideten Personen vorgestellt, was der Gesichtsvermummung wegen, ohne die Täuschung zu verletzen, leicht geschehen kann.)

Heinrich (während sie über die Bühne gehen, erschrocken). Ha, was ist das?

Plumpsack. Ich fall' in d'Fras.

Heinrich. Das sind die nämlichen ... dort und da ... (Die Musik wird wie früher immer schwächer, je mehr sich die fünf Gestalten der Thüre nähern.)

Plumpsack (als sie ab sind, ihnen mit Heinrich durch die Mittelthüre nachsehend). Heut regnet's alte Weiber! (Dieselbe Musik wird a tempo wieder sehr stark, die Seitenthüre links öffnet sich und die fünf Weiber, welche nun wieder von den fünf ersten dargestellt werden, treten mit feierlichen Schritten heraus.)

Heinrich (als er sie erblickt). Ha, was ist das? Ich bin verloren! (Stürzt zusammen.)

Plumpsack (furchtbar schreiend). Ach! Ach! (Fällt zu Boden.)

(Als Walburgi mit ihren Gefährtinnen in der Mitte der Bühne ist, bleiben sie stehen, mit einem Donnerschlag und unter sehr starken Akkorden im Orchester senken sich schwarze Wolken über die Bühne. Die Musik schweigt sodann.)

Walburgi (zu Heinrich und Plumpsack). Hört mich!

Heinrich (sich mühsam auf ein Knie erhebend). Mächtiges Wesen!

Plumpsack (ebenso). Au weh!

Walburgi (zu Heinrich). Elender Wurm! Du wolltest mich den Flammen weihn,
Nun krümmst du dich im Staub und flehst, ich soll verzeihn.

Heinrich. Haben Sie Nachsicht mit meinem Übermut.

Plumpsack. Mich hat nur jugendlicher Leichtsinn dahin gebracht.

Walburgi (zu Heinrich). Du konntest arglos nicht des Glückes Gunst ertragen,
So will ich in des Elends Abgrund dich verjagen.
Als Herr warst du die Geißel anderer auf Erden,
Zur Strafe sollst du ein verworfner Sklave werden.
Und weil du andrer Glück zerstörtest oft mit Hohn,
Zerstör dein eigenes fortan. Dies sei dein Lohn!

Heinrich (die Hände ringend). Entsetzlich!

Plumpsack (beiseite). Wenn ich nur wenigstens gut draus komm'!

Walburgi (zu Plumpsack). Du wolltest nicht, als ich's befahl, von diesem weichen,
Nun soll mit ihm zugleich auch dich die Straf' erreichen.

Plumpsack (verzweifelt). Barmherzigkeit!

(Donnerschlag. Musik fällt rauschend ein. Walburgis und ihrer Gefährtinnen Gewänder verschwinden und sie steht im glänzenden Feenanzug, ihre Gefährtinnen als Nymphen da. Die dunklen Wolken erheben sich und die Bühne verwandelt sich in eine tiefe, helle Wolkendekoration, in deren Hintergrunde ein großer Wolkenflug mit einem Throne sich befindet. Walburgi setzt sich auf denselben, ihre Gefährtinnen gruppieren sich zu beiden Seiten. Wie sich der Wolkenflug mit den fünf Personen erhebt, steigen Wolken aus der Erde empor und formieren bis in die Tiefe der Bühne ein weites Meer. Heinrich und Plumpsack, die noch immer im Vordergrunde knieen, werden nun von den Wellen hin und hergetrieben, bis sich zwischen den Wellen die Mittelversenkung öffnet, aus welcher eine große Muschel empor kommt, welche beide in sich aufnimmt. Auf der Muschel ist nach Art eines Bootes ein schwarzes Segel angebracht, auf welchem mit glühender Schrift die Worte zu lesen sind: Zum Sklavenmarkt. Ein Delphin lenkt das Steuerruder. Während Walburgi mit ihren Nymphen mehr und mehr emporschwebt und Heinrich und Plumpsack in der Muschel auf dem Meer geschaukelt und zwischen den Wellen Tritone mit silbernen Hörnern sichtbar werden, beleuchtet griechisches Feuer die ganze Gruppe.)

(Der Vorhang fällt.)

II. Akt.

Marktplatz in einer ostindischen Kolonieſtadt.

Erste Scene.

Sklavenhändler und Sklaven, Orientalen und Kolonisten, Abdul, Achmet, Zerulla, Heinrich und Plumpsack.

(Die Sklavenhändler stehen zu beiden Seiten vom Vordergrund gegen den Hintergrund geordnet, vor jedem stehen zusammengekettet die Sklaven, welche er zu verkaufen hat; im Vordergrunde links steht Achmet und vor ihm Heinrich und Plumpsack in Matrosenkleidung, zusammengekettet. In der Mitte der Bühne gehen die Orientalen und Kolonisten als Käufer auf und ab. Mit dem Aufziehen der Courtine beginnt das Vorspiel zum folgenden Chor.)

Chor der Sklaven. Das ist ein Jammer, ein Malheur,
Man schleppt uns auf den Marktplatz her,
Der erste beste kauft uns dann
Und malträtiert uns, was er kann.
Viel Arbeit, Schläg' und wenig Kost,
Das ist fürwahr ein schlechter Trost.

Achmet. Still, Sklavengesindel!

Abdul (die Peitsche über einen Trupp Sklaven schwingend). Wir werden euch sonst Mores lehren!

Plumpsack (für sich). Der Kerl schnalzt drein in uns, als wie ein Jantschkischer Kutscher.

Heinrich. Ist das ein Schicksal! . . . Plumpsack, hast kein Messer bei dir? Ich bring' mich um.

Ein Kolonist (zu Achmet). Was kostet denn der Sklav'? (Auf Heinrich deutend.)

Achmet. Fünfzig Zechinen.

Kolonist. Ist mir zu theuer.

Heinrich (beiseite). Das ist eine schöne Grobheit für mich.

Achmet (zum Kolonisten). Was geben S' denn?

Kolonist. Da leg' ich gar kein Bot darauf. (Geht fort.)

Heinrich (beiseite). Ah, das ist zu stark!

Achmet. Heut mach' ich einen schlechten Markt, mich fangt 's schon an zum Verdrießen. Weißt 'was, Zerulla, bleib du da, ich geh' in die Moschee.

Zerulla. Ja, freilich, ein' Branntwein trinken gehst, das ist deine Moschee.

Achmet. Weib, mach mich nicht giftig, ich sag' dir's zum letztenmal. . . . Mit einem Wort, ich geh' in die Moschee. (Ab.)

Zerulla. Was ich mit dem Mann aussteh', das ist schon türkisch. (Ausrufend im Tone der Wiener Marktweiber.) Her da! Meine zwei saubern G'schlaven! Zwei saubere G'schlaven hab' ich da! Her da, mei . . .

Zweite Szene.

Die Vorigen, ohne Achmet, Hassan.

Hassan (zu Zerulla, auf Plumpsack deutend). Wie hoch kommt denn der?

Zerulla. Den gieb' ich Ihnen billig, daß ich ein Geld lös'.

Hassan. Nun?

Zerulla. Der ist 's nächste . . . aber nur, weil Sie 's sind . . . hundert Zechinen.

Hassan. Hm . . . das ist nicht zu viel für den. (Giebt Zerulla eine Börse.) Da!

Heinrich (beiseite). Ah, da muß ich bitten! Für den Kerl geben S' hundert Zechinen, für mich haben S' keine fünfzig zahlen wollen.

Plumpsack (mit einem stolzen Seitenblick auf Heinrich). Hier zeigt sich's auf ein' Kreuzer, was der Mensch wert ist.

Zerulla (indem sie Plumpsack von der Kette losmacht, mit welcher er an Heinrich gefesselt ist, zu Hassan). Für wen gehört er denn?

Hassan. Für den großen Alib-Memek.

Plumpsack. Der hat mich auf Spekulation gekauft, der bringt mich mit Agio an. (Ab mit Hassan.)

Dritte Szene.

Die Vorigen, ohne Plumpsack und Hasan.

Abdul (einem Kolonisten nachrufend, der eben weiter gehen will). So gehen S' her, ich gieb Ihnen alle drei um den Preis.

Der Kolonist Na also! (Giebt Abdul eine Börse und führt drei Sklaven fort).

Zerulla. Wenn ich nur den da (Auf Heinrich deutend.) verkaufen könnt', daß ich fertig wurd'. (Ausrufend wie früher.) Her da! Das letzte Nagerl G'schlaven, daß ich zum Einräumen komm'!

Vierte Szene.

Die Vorigen; Indigo.

Indigo (Heinrich betrachtend). Wie theuer ist denn der?

Zerulla. Ich laß' ihn billig, weil's der letzte ist . . . vierzig Zechinen.

Indigo. Warum nicht gar! Fünfundzwanzig, keinen Heller mehr.

Heinrich (beleidigt). Hören Sie, Sie wissen nicht, mit wem Sie reden.

Zerulla (die Peitsche nehmend). Wird er still sein. (Zu Indigo.) Geben S' jetzt die dreißig, da hab' ich eh schon ein' Schaden dabei.

Indigo. Nein, er sieht zu schwach aus.

Zerulla. Wenn der in ein gutes Futter kommt, so wird er prächtig.

Heinrich (beiseite). Der red't von mir, als wie von einem Pollakel auf der Seilerstadt.

Indigo. Da hat die Frau jetzt sechsundzwanzig, und jetzt red' die Frau kein Wort mehr.

Zerulla (seufzend). Na, wegen meiner, es ist wegen ein ander Mal.

Indigo (zu Heinrich). Weiter jetzt!

Heinrich. Schlagen S' mich tot, aber die Beschimpfung halt' ich nicht aus, ich kann kein Sklav sein.

Indigo (ihm mit der Hetzpeitsche unter die Füße knallend). Fort da!

Heinrich. Ich geh' schon. (Geht sehr folgsam mit Indigo ab.)

Fünfte Szene.

Die Vorigen, ohne Indigo und Heinrich; der Kadi, Soldaten.

Kadi (in die Mitte des Marktes tretend und mit dem Stab auf den Boden stampfend). Der Iman hat gerufen, die Marktstunde ist aus.

Alle (untereinander). Nur noch ein paar Minuten ... eine Viertelstunde noch!

Kadi. Nichts da! Den Augenblick fort! Und wer nicht gutwillig geht ... (Zu den Soldaten). Soldaten! packt an!

(Die Soldaten treiben die Sklavenhändler samt den Sklaven zurück, alles schreit verwirrt untereinander ... Musik, zum Getümmel passend, fällt ein. Wenn sich der ganze Haufen nach dem Hintergrunde zurückgezogen, fällt die folgende Dekoration vor.)

Verwandlung.

Reichverziertes orientalisches Gemach, statt der Mittelthüre ein Vorhang.

Sechste Szene.

Die Sklavinnen Alib-Memeks, dann Alib-Memek mit Fatime und Zaide.

(Die Sklavinnen kommen durch die Mitte und reihen sich zu beiden Seiten. Mit geschehener Verwandlung beginnt das Vorspiel des folgenden Chores.)

Chor der Sklavinnen. Preist Alib-Memek dreimal hoch!
Erhalt' ihn Allah lange noch!
Er ist der allerschönste Mann,
Den weit und breit man finden kann.
Auch Reichtum, Glanz und hoher Ruhm,
Dies alles ist sein Eigentum.

(Gegen Ende des Chores ist Alib-Memek mit Fatime und Zaide eingetreten.)

Memek. Jetzt bin ich von einem Zimmer ins andere gegangen ohne Ausrasten.

Fatime. Unglaublich!

Memek. Ich bin imstand, ich geh' noch ein paar Schritt weiter. (Geht langsam und unbeholfen ganz vor.)

Die Sklavinnen (drücken ihr beifälliges Erstaunen aus). Ah! Ah!

Zaide. Das ist wirklich außerordentlich!

Memek. Ich bin heut ganz allert ... und riegelsam ... und wiederum allert.

Fatime. Wage nur nicht zu viel, erhabener Memek.

Memek (lacht). Haha ... haha ... haha! (Mit großer Selbstgefälligkeit.) Jetzt hab' ich g'lacht auch in ei'm Atem.

Die Sklavinnen. Welch ein Glück!

Memek. Polster! Ich muß mich niedersetzen. (Es kommen vier Mohren, welche Polster tragen und zurechtsetzen, einer trägt eine große Pfeife, ein anderer einen großen, prächtigen Tabaksbeutel; indem er sich setzt.) Meine Pfeifen!

Fatime (überreicht ihm selbe). Hier, großer Memek!

Memek. Stopfen!

Zaide. Sogleich. (Stopft mit großer Schnelligkeit.)

Memek. Anzünden! (Der Mohr, welcher die Pfeife trug, brennt in einer goldenen Zündmaschine den Fidibus und mit selbem die Pfeife an.) Jetzt möcht' ich 'was zum Lesen.

Zaide (zu den Mohren). Memek will lesen. (Zwei Mohren eilen ab und kehren sogleich mit einem Weinstock in vergoldetem Gartengeschirr zurück und stellen ihn vor Memek nieder; ein Mohr trägt ein schönes Körbchen.)

Memek. So! (Zu Zaide, welcher er den goldenen Korb, den ihm ein Mohr reicht, übergiebt). Halt 's Körbel! (Pflückt die Trauben vom Stock und wirft sie in den Korb.) Unterhalt mich ungeheuer, das Lesen, recht eine angenehme Lektüre.

Fatime. Dein Vergnügen ist das unsrige.

Memek. Fort jetzt damit! (Die Mohren tragen den Weinstock fort.) Kommt her, Sklaven, da (Auf den Korb zeigend.) ist für jeden eine Weinbeer.

Die Sklavinnen (indem Zaide jede eine Traube nehmen läßt). Herr, diese Gnade...

Memek. Keine Gnade, es sind nur Weinbeer.

Siebente Scene.

Die Vorigen; Hassan.

Hassan (im Eintreten). Verzeih, Herr, wenn ich dich störe, ich habe dir wichtiges zu melden.

Memek. Na, so meld halt! (Zu den Sklavinnen.) Jetzt könnts Ihr zuhören, wie ich alle Schwierigkeiten entscheiden thu' ohne Schwierigkeit.

Hassan. Einer deiner Sklaven hat sich betrunken.

Memek. Der kriegt hundert mit'm Bambusröhrel.

Hassan. Der Aufseher deiner Gärten hat dich in der letzten Rechnung um dreitausend Zechinen betrogen.

Memek. Der kriegt hundert mit'm Bambusröhrel.

Hassan. Und der Koch hat vergessen, Trüffeln zu kaufen.

Memek. Der kriegt hundert...

Hassan (will fort). Sogleich.

Memek (nachrufend). Aber mit'm Bambusröhrel.

Hassan. Noch eines habe ich vergessen: einer deiner Sklaven ist entlaufen.

Memek. Der kriegt hundert mit'm...

Hassan. Es war aber trotz aller Mühe nicht möglich, seiner wieder habhaft zu werden.

Memek. Der wird pardonniert.

Alle. Wir bewundern deine Güte.

Hassan. Nun erlaube mir, den Sklaven, den ich an die Stelle des Entlaufenen gekauft, dir vorzustellen.

Memek. Her mit ihm!

Hassan (der zum Mittelvorhang ging und Plumpsack eintreten ließ). Hier ist er.

Achte Scene.

Die Vorigen; Plumpsack.

Plumpsack (tritt erbost vor, zu Memek). Mit welchem Recht habt Ihr mich meiner Freiheit beraubt?

Alle (erstaunt). Welche Kühnheit!

Plumpsack. Ich bin kein gemeiner Mensch, ich war lange Jahr Portier.

Memek (ohne aus seinem Phlegma zu kommen). Hassan!

Plumpsack (zu Memek). In mir habt Ihr nicht allein die Menschheit, nein, noch mehr, Ihr habt die Portierschaft in mir beleidigt.

Memek. Hassan! (Macht zu Hassan ganz ruhig eine Bewegung mit der flachen Hand von der Linken zur Rechten.)

Hassan (indem er Plumpsack gebietet, ihm zu folgen). Fort!

Plumpsack (ängstlich über die früher bemerkte Handbewegung Memeks). Was g'schieht denn mit mir?

Hassan. Du hast den Respekt verletzt, du wirst enthauptet.

Plumpsack (vor Memek auf die Kniee stürzend). Euer Herrlichkeit!

Memek. Was giebt's?

Plumpsack (ganz zerknirscht). Ich hab' in der Zerstreuung geglaubt, ich hab' kein' Respekt bei mir ... jetzt fallt's mir erst ein ... da lieg' ich, Euer Herrlichkeit ... lassen S' mich nicht köpfen, bedenken Sie, ich hab' hundert Dukaten gekost'.

Memek (winkt Hassan zurück). Der Bursch' fangt mir jetzt erst an zu gefallen.

Plumpsack. Euer Herrlichkeit haben einen excellenten Gusto.

Memek. Warum bist du denn nicht gern da? He?

Plumpsack. Euer Herrlichkeit, das ist eine so dalkete Frag', als wie wenn ich Euer Herrlichkeit fraget, wie lang Sie schon die Abzehrung haben?

Memek. Er schmeichelt sich immer mehr und mehr ein bei mir. Was kannst denn alles?

Plumpsack. Gar nichts, Euer Herrlichkeit.

Memek. Nichts? (Mit der ersten Handbewegung zu Hassan). Dann bleibt's dabei.

Plumpsack (in Todesangst). Nein, Euer Herrlichkeit, ich kann sehr viel.

Memek. Das ist 'was anderes. (Winkt Hassan zurück.)

Plumpsack. Ich kann ... was sag' ich denn geschwind, daß ich nur nicht viel arbeiten muß. (Laut und schnell.) Ich bin ein Wahrsager.

Memek (erfreut). Was? So einen Sager hab' ich mir schon lang gewunschen und hab' alleweil kein' 'kriegt. Wir werden gleich eine Prob' machen.

Plumpsack (für sich). Auweh! jetzt ist die Blamage schon so viel als wie 'druckt.

Memek. Du weißt also ...

Plumpsack (keck). Alles. (Beiseite.) Jetzt heißt's: friß, Vogel, oder stirb. (Laut.) Ich weiß das Vergangene, das Zukünftige, überhaupt alles Verborgene ...

Memek. Das ist superb, das Vergangene, das Zukünftige, das Verborgene? ...

Plumpsack. Das ist mir alles nur g'maust.

Memek. Gut also ... sag mir, was hab' ich heut? ... Zwar heut hat sich noch nichts Merkwürdigs zugetragen, ich hab' mich nur so den ganzen Tag mit Magenbeschwerden herumgeschleppt, aber gestern, was hab' ich gestern gethan?

Plumpsack (mit prophetischem Anstand). Euer Herrlichkeit haben gestern z'viel 'gessen.

Memek (erstaunt zu der Umgebung). Er kennt die Vergangenheit. (Zu Plumpsack.) Was wird aber heut abend noch geschehn?

Plumpsack. Euer Herrlichkeit werden sich heut abends wieder überfressen.

Memek (wie oben). Er kennt die Zukunft! Jetzt wollen wir aber sehen, ob er das Verborgene weiß. (Zu Plumpsack.) Ich hab' mich gestern ang'stoßen ans Knie. (Sich das rechte Knie reibend.) Was hab' ich da?

Plumpsack. Sie haben einen blauen Fleck.

Memek (äußerst erstaunt). Das ist wirklich stark. (Zu Plumpsack, indem er sich noch immer das Knie reibt.) Aber auf welchem Knie hab' ich den blauen Fleck?

Plumpsack (ihn ansehend). Auf dem rechten.

Memek (entzückt aufstehend). Er kennt das Verborgene.

Plumpsack (beiseite). Das ist ein Kapital von einem Stockfisch.

Memek (zu Plumpsack). G'schlav, Freund, Leibg'schlav! Du kommst jetzt nicht mehr von meiner Seite, bei jeder Gelegenheit giebst du mir einen Rat.

Plumpsack. Das wär' schon alles recht, aber das sag' ich Ihnen gleich, das Enthaupten müssen S' Ihnen abgewöhnen, das ist eine abscheuliche Gewohnheit, das!

Memek. Natürlich, wer wird denn so einen Kopf enthaupten! Konträr, Geld, prächtige Kleider, Essen und Trinken, alles kriegst, was du verlangst.

Plumpsack (entzückt). Ah, das laßt sich hören! (Beiseite.) Ich hab' mein Glück gemacht. (Springt jubelnd in die Höhe.) Juchhe!

Memek. Nur eine Kleinigkeit muß ich dir noch sagen. So oft du mir einen Rat giebst und es fallt nicht gut aus, so kriegst du hundert mit'm Bambusröhrel. (Ab mit Hassan.)

Plumpsack (verblüfft). Mit was?

Memek (im Abgehen sich wendend). Mit'm Bambusröhrel! (Ab.)

Neunte Scene.

Die Vorigen, ohne Memek und Hassan.

Plumpsack (herabgestimmt). Ah, da muß ich bitten! Da wär' ja der Haslinger noch ein Genuß dagegen.

Fatime. Fremdling, in die Gewohnheiten unseres Landes mußt du dich fügen.

Plumpsack. Ah, da werd' ich aber doch um eine Abänderung bitten. (Die Sklavinnen betrachtend.) Ich weiß aber eine andere orientalische Gewohnheit, die ich mitmache. (Blickt schelmisch unter den Sklavinnen herum, endlich bleibt sein Auge mit Wohlgefallen auf einer haften, er zieht ein altes Taschentuch und wirft ihr's zu.) Hast du mich verstanden? (Ab.)

Die Sklavinnen. Ha, welche Kühnheit! Das müssen wir dem Memek melden. (Eilen mit Zaide durch die Seite ab.)

Zehnte Scene.

Fatime.

Ich bedaure den Fremdling, er kommt aus einem glücklichen Lande und wird es niemals wiedersehen, das Land, das mir so oft meine Träume vorgemalt, wohin mich ein unaufhörliches Sehnen zieht.

Arie. O, glückliches Land,
Wo süße Triebe
Flechten das Band
Der zarten Liebe,
Wird dich mein Blick
Jemals erschau'n?
Darf auf dies Glück
Hoffend ich bau'n?
Ich blick' mit Thränen
Nach fernem Strand,
Mich zieht ein Sehnen
Nach jenem Land,
Wo in des Abendgoldes Glühen
Die Sonne sinkt im Meeresraum,
Dort nur kann Glück und Wonne blühen,
Zur Wahrheit wird nur dort mein Traum. (Ab.)

Verwandlung.

Ein Vorgemach in der Wohnung des Indigo, mit Mittel- und Seitenthüre.

Elfte Scene.

Emma, Heinrich.

Emma (füttert ihren Papagei, der auf einem Tische rechts im Käfig steht). Sklave, jetzt wird dieses Zimmer ausgekehrt.

Heinrich (in einer Sklavenjacke mit einem Besen kehrt die Stube aus).

Emma (gutmütig zu ihm). Du mußt keinen solchen Staub machen, mein Papagei hat das nicht gern.

Heinrich. O Engelsgestalt! Was liegt denn dran, wenn auch das Vieh ein bißel die Strauchen kriegt?

Emma. Wie? Du hassest meinen Papapei?

Heinrich. Hassen nicht, aber neidig bin ich ihm um die Gunst seiner Gebieterin. Ich steh' gewiß nicht so sehr in der Gnad'?

Emma. Und weißt du, warum? Weil mein Papagei bescheiden schweigt, wenn ich es haben will.

Heinrich. Das thu' ich nicht. Ich hör' nicht auf zum Reden, bis ich stockheisrig bin; bis ich siebzehn Halsentzündungen auf einmal krieg', will ich schreien: Engelsgestalt, ich liebe dich! Höre es, o Welt, o Mond, o . . .

Emma. Steht auf, mein Vater kommt.

Zwölfte Scene.

Die Vorigen; Indigo.

Indigo (barsch). Wirst du einmal fertig werden oder nicht, Bursch'?

Heinrich. Den Augenblick, ich hab' ja erst aufbetten müssen in alle Zimmer.

Indigo (einen Wandschrank links öffnend). Und meine Stiefel sind auch noch nicht geputzt?

Heinrich. Also auch Stiefelputzer bin ich hier? Ich hab' geglaubt, ich gehör' nur für die weiblichen Verrichtungen?

Indigo. Was? Du widersprichst? Bursch', mein Stock wird dir Gehorsam... (Schwingt seinen Stock gegen Heinrich.)

Emma (ihn zurückhaltend). Nicht doch, erzürnt Euch nicht, liebes Väterchen!

Indigo. Sklave, du bleibst Stiefelputzer! (Sehr sanft zu Emma.) Du bist besorgt für mich, Töchterl... Hast recht, es thut mir nicht gut, wenn ich mich ärgere.

Heinrich (zu Indigo). Es giebt nichts Schädlicheres, als das beständige Dreinschlagen.

Indigo (ihn anschnaubend). Still, sag' ich! Kein Wort, Bursch!

Emma (zu Indigo). Seht ein wenig nach den Baumwollpflanzungen, liebes Väterchen, die Luft wird Euch zuträglich sein.

Indigo. Ja, Töchterl, du hast recht. (Wild zu Heinrich.) Aber, weh ihm, wenn ich zurückkomme und meine Stiefel glänzen nicht wie ein Spiegel. (Zärtlich zu Emma.) Adieu, Töchterl, adieu! (Durch die Mitte ab.)

Dreizehnte Scene.

Die Vorigen, ohne Indigo.

Heinrich. Dank dir, edle Seele, du hast mich vom Wichs befreit! (Die Stiefel nehmend.) Nun will ich mit leichtem Herzen diese wichsen. (Nimmt die Bürste und beginnt seine Arbeit.)

Emma. Ihr seid also nicht in Niedrigkeit geboren?

Heinrich. O nein; mein Los war glänzend. Ein Stiefelputzer zu sein, ist zwar auch ein glänzendes Los, (Den Stiefel glänzend.) aber doch immer ein schwarzes Los... Emma! Himmlische Emma! (Er streckt entzückt beide Arme, an einer Hand den Stiefel, in der andern Hand die Bürste haltend, nach ihr aus.)

Emma. Mäßigt Euch! Ich seh', es ist gefährlich, Euch allein gegenüber zu stehen.

Heinrich. So setzen wir uns nieder.

Emma. Nein, nein! Folgt mir in die große Stube zu Zulima, dort mögt Ihr mir Eure frühere Geschichte erzählen.

Heinrich. Wer ist diese Zulima?

Emma. Sie war meine Amme.

Heinrich. Bleiben wir lieber da. Was haben wir bei der Amme zu thun? Wir sind ja beide abgesperrt.

Emma. Endigt Eure Arbeit bald und folgt mir. (Ab durch die Seitenthüre.)

Heinrich. Göttliches Geschöpf! (Wirft Stiefel und Bürste weg.) Ich muß ihr gleich nach. (Musik fällt ein, wie er Emma nacheilen will, öffnet sich die Versenkung vor ihm.)

Vierzehnte Szene.

Heinrich, Walburgi, auf der Versenkung emporkommend.

Walburgi (nach der Musik). Halt!

Heinrich (erschrocken zurückprallend). Ha, die Hex'! (In verzweiflungsvollem Ton.) Gehst denn noch nicht hinaus aus dem Andivi?

Walburgi. Keineswegs, jetzt beginnt erst deine Strafe.

Heinrich. Was, ist das noch nicht genug, daß ich da ein miserabler Sklav' bin?

Walburgi. Keineswegs. Das größte Glück mußt du dir selbst zerstören, das ist deine Buße. Du liebst des Pflanzers Tochter Emma?

Heinrich. O, unsinnig!

Walburgi. Sie liebt dich wieder.

Heinrich. Im Ernst? O, dann bin ich der glücklichste Mensch von der Welt.

Walburgi. Nun, gerade dieses Glück mußt du dir selbst vernichten.

Heinrich. Da bin ich kein Narr, das thu' ich nicht.

Walburgi. Du mußt! Und merk dir's wohl, wenn du dem kleinsten meiner Befehle zuwider handelst, so verzehrt dich die Flamme, die du einst im frechen Übermut für mich bestimmt. (Sie reicht ihm ein kleines Stäbchen.) Hier nimm diesen Stab, du wirst ihn brauchen.

Heinrich (es nehmend). Ein Ausklopfstaberl? (Erbost.) Sie will mich noch foppen in meinem Elend! Nein, ich nimm's nicht. (Wirft es zur Erde.)

Walburgi (drohend). Thu, was ich befehle.

Heinrich. Nein, nein, sag' ich. (A tempo fahren aus dem Boden unter seinen Füßen Flammen empor.) Auweh! Auweh!... Ja, ich nimm's schon! (Hebt das Stäbchen auf.)

Walburgi. Nun geh hinaus in den Palmenhain.

Heinrich. Zu der Emma möcht' ich. Darf ich nicht hinein zu ihr?

Walpurgi (strenge). In den Palmenhain hab' ich gesagt.

Heinrich. Die Alte hat den Teufel im Leib. (Geht unwillig durch die Mitte ab, Musik fällt ein, Walburgi versinkt.)

Verwandlung.

Palmenhain. Rechts im Vordergrunde eine Rasenbank.

Fünfzehnte Szene.

Alib-Memek und **Plumpsack** treten auf.

Memek. Jetzt sind wir auf dem Platz, wo wir an Ort und Stelle sind.

Plumpsack (türkisch gekleidet, für sich). Wenn mich meine Lisett' in dem Aufzug sähet, die könnt' schon eine Freud' haben an mir.

Memek (rechts in die Scene zeigend). Siehst, dort ist dem Indigo sein Haus.

Plumpsack. Und auf die Tochter von dem Indigo haben Euer Herrlichkeit eine Schneid.

Memek. Wenn du das G'sichtel sähest von der Indigoischen.

Plumpsack. Echtfärbig muß 's Madel auf alle Fäll' sein.

Memek. Mit Gewalt entführen kann ich sie nicht, denn der Alte steht unter dem Schutze der ostindischen Kompagnie.

Plumpsack. Und so dumm wird er auch nicht sein, daß er Ihnen 's Madel gutwillig giebt.

Memek. Ich habe doch Hoffnung, denn der Alte ist unendlich freundlich mit mir.

Plumpsack. Trau'n Sie diesem Indigo nicht, er laßt Ihnen blau anlaufen.

Memek. Schau du jetzt nur zum Haus und rapportier mir, ob 's Madel nicht ausgeht.

Plumpsack. Ist sie dem Indigo seine wirkliche Tochter?

Memek. Freilich.

Plumpsack. Dann geht sie gar nicht aus.

Memek. Was fallt dir denn ein?

Plumpsack. Was wirklich von Indigo ist, das geht sein Lebtag nicht aus.

Memek. Gleich thust, was ich schaff', sonst kriegst deine hundert mit'm Bambusröhrel.

Plumpsack. Euer Herrlichkeit . . . (Macht ein tiefes türkisches Kompliment und sagt dann beiseite.) Wenn ich ihn nur ein paar Minuten auf'm Heidenschuß hätt', wie ich den abi werfet in den Türkenkeller. (Rechts im Vordergrunde ab.)

Sechzehnte Scene.

Memek.

In das Mädel bin ich rasend verliebt; wenn ich s' aber nicht krieg', so liegt mir auch nix dran. O, ein Türk' ist nicht so dumm, daß er sich kränkt wegen einem Madel, überhaupt über einen Türken steht gar nix auf.

Ja, Alib-Memek ist ein Türk',
Und Alib-Memek bleibt ein Türk'.
Warum sollt' ich kein Türk' nicht bleib'n?
Ein Türk' braucht kein Geschäft zu treib'n,
Ein Türk' thut lesen nicht und schreib'n,
Drum kann ein Türk' die Händ' sich reib'n
Und lachen in sein' Türkenfaust,
Daß ihm sein Türkenschädel saust.
Ja, Alib-Memek ist ein Türk',
Und Alib-Memek bleibt ein Türk';
Denn, was als Türk' ich so bewirk,
Lebt niemand besser als ein Türk'.

Zweihundert Weiber hat ein Türk',
Drum bin ich gar so gern ein Türk',
Ein Türk' kann wie er will scharmiern,
's Weib kann ein' Türken net anschmiern:
Der Türk' ist g'scheit, thut 's Weib einspirrn;
Ein' Türken nimmt 's Weib nie beim Schopf,
Denn schopflos ist ein Türkenkopf;

Drum Alib-Memek ist ein Türk',
Und Alib-Memek bleibt ein Türk',
Denn, was von d'Weiber ich bemirk',
Es bändigt s' niemand als ein Türk'. (Ab.)

Siebzehnte Scene.

Emma tritt von der rechten Seite etwas tiefer nachdenkend auf.

Heinrich kam nicht in Zulimas Stube, wie ich ihm geheißen ... Auch gut ... Was gräm' ich mich darum? Er ist ja nur ein Sklave ... Warum herrscht er aber in meinem Herzen, wenn er nur ein Sklave ist ... warum? ... Nein, es ist nicht so. Aber eine Änderung muß doch mit ihm geschehen. Ich will's dem Vater sagen, er soll ihn verkaufen, diesen Sklaven. Verkaufen? Ach nein, das geht auch nicht. Ich ließe keinen andern Käufer zu, und so blieb's denn doch wieder beim alten. (Blickt gedankenvoll in die Scene links und schreit laut auf.) Ach! Ach! Zu Hilfe! Ein Bär! Zu Hilfe ... zu Hilfe! (Flieht gegen die rechte Seite und sinkt ohnmächtig auf die Rasenbank.)

Achtzehnte Scene.

Emma, Heinrich.

Heinrich (rechts aus dem Hintergrunde herbeieilend). Da ist um Hilf' gerufen worden. (Erblickt Emma.) Emma! ... Emma! ... was war's denn? (Sieht links in die Scene.) Ha, da kommt ein Bär! ... Was thu' ich? ... Wie vertheidige ich diesen Engel? ... Ich hab' nichts als ein Ausklopfstaberl bei mir ... Da kommt er schon. Ei was, frisch gewagt ist halb gewonnen, ich klopf' drauf los, solang ich mich rühren kann. (Musik fällt ein, ein großer Bär kommt links aus dem Hintergrund, er will auf Emma los, Heinrich stürzt ihm entgegen und auf den ersten Schlag, den er ihm mit dem Stäbchen versetzt, sinkt der Bär zu Boden, regt sich noch einigemale und bleibt dann gerade mitten auf der Bühne tot liegen. Nach der Musik.) Was ist das? Auf ein' Streich liegt der großmächtige Kerl da und streckt alle viere von sich! ... Ist er denn wirklich tot? ... (Er zupft und stößt ihn.) Sie, bester Bär, machen S' keine Dummheiten ... sind Sie wirklich hin, oder verstellen S' Ihnen nur? ... Ich kann ihn zwicken, ich kann ihn kitzeln, er rührt sich nicht ... Das ist stark, ein Bär und ist mausetot ... Es ist klar, die Fee hat mir ein Zauberstaberl gegeben. O beste, gütigste Fee! Wie sie mir erscheint, gieb ich ihr ein Bußel, so alt als sie ist ... Und meine Emma ... (Zu ihr hineilend.) Emma! ... Sie liegt noch immer in Ohnmacht ... ich hab' nichts Riechendes bei mir ... ich muß die Leut' rufen aus'm Haus. (Ruft rechts in die Scene.) Heda! Leut'! Sklaven! Indigo! (Indem er abläuft.) Sieben Maß Kölner Wasser! Die Fräul'n hat ein Bär fressen wollen. (Rechts im Hintergrunde ab.)

Neunzehnte Scene.

Alib-Memek, Plumpsack.

(Nach einer kleinen Pause kommt Memek von links, Plumpsack von rechts, beide gehen in Gedanken vertieft gegen die Mitte der Bühne, wo sie zu gleicher Zeit den Bären erblicken und jeder mit einem ungeheuren Angstschrei rücklings niederfällt, so, daß der tote Bär gerade zwischen ihnen beiden zu liegen kommt.)

Zwanzigste Scene.

Die Vorigen; Indigo, Nelli, Sklaven, Hausleute beiderlei Geschlechts aus Indigos Plantage und **Heinrich.**

Indigo (noch von innen). Wo ist sie?

Nelli (zuerst auf die Bühne tretend). Hier muß sie sein.

Indigo (mit den andern auftretend). Mein Töchterl! Meine Emma! (Eilt zu ihr.)

Nelli (vor Emma knieend und ihr ein Rauchwerk unter das Gesicht haltend). Gnädige Gebieterin!

Heinrich. Sie erwacht . . . das eine Handerl rührt sich schon.

Indigo. Töchterl!

Heinrich. Der Busen wogt, die Augen schlagen sich auf.

Emma (sich nach und nach erholend). Leb' ich noch? Was geht mit mir vor?

Indigo. Du bist gerettet, da, der Heinrich hat den Bären erlegt.

Heinrich (triumphierend für sich). Mit'm Ausklopfstaberl hab' ich 'hn erschlagen.

Emma (mit innigem Dankgefühl). Heinrich!

Indigo (zu Heinrich). Sklav'! Für diese That schenk' ich dir deine Freiheit.

Heinrich (entzückt). Was? Frei bin ich? Nein, das Glück! (Gegen die linke Seite in den Vordergrund tretend.) Ich bin frei! . . . Jetzt schreib' ich an meine Eltern, die schicken mir ein Geld, dann begehr' ich die Emma zur Frau. Ich bin der glücklichste Kerl unterm Mond!

(Während alle übrigen um Emma beschäftigt sind, beginnt dumpfe, leise Musik und Walburgi kommt links im Vordergrunde dicht neben Heinrich aus der Versenkung.)

Heinrich (zur Fee, sie erschrocken anstarrend). Was wollen denn Sie da. (Die Musik schweigt.)

Indigo (Memek erblickend). Was ist das? Da liegt der reiche Alib-Memek.

Nelli (sieht Plumpsack liegen). Und hier einer seiner Sklaven.

Indigo. Die müssen aus Schrecken übern Bären umgefallen sein. Schau'n wir, daß wir s' zu sich bringen. (Alles nähert sich diesen beiden.)

Mehrere Sklaven. Sie rühren sich schon. (Alib-Memek und Plumpsack erheben sich etwas, wie sie aber den Bären zwischen sich liegen sehen, sinken sie wieder mit einem Angstruf zurück.)

Indigo. Fürchten Sie sich nicht, verehrtester Memek, der Bär ist ja tot. (Dumpfe Musik beginnt sehr leise wieder, Memek und Plumpsack erheben sich langsam unter dem Beistand der Umstehenden und bemerken Heinrich nicht, welcher, noch immer im Vordergrunde links, seine Blicke auf die Fee gerichtet, steht.)

Heinrich (zur Fee). Was wollen Sie denn?

Walburgi. Du sagst jetzt augenblicklich, du habest nur geprahlt und Alib-Memek habe den Bären getötet.

Heinrich. Was? . . . Nein, das sag' ich um keine Welt.

Walburgi. Ich befehl' es dir. Denk an die Flamme!

Heinrich. Sie werden doch da kein' Skandal machen vor die Leut?

Walburgi. Mich und die Flamme kann niemand sehen, als du allein. Gehorche!

Heinrich. Nein. (Aus dem Boden gerade unter Heinrichs Füßen fährt eine große Flamme empor, Heinrich schreit.) Ach! . . . Halt! . . . (Die Flamme verschwindet, die leise Musik endet.)

Alle (sich auf das Wort: Halt! gegen Heinrich wendend, ohne die Fee gewahr zu werden). Was ist's?

Heinrich (mit innerm Widerstreben). Ich kann's nicht auf'm Gewissen behalten ... ich hab' nur geprahlt ... ich hab' den Bären nicht erlegt.

Alle (erstaunt). Wie?

Heinrich. Nein, nicht ich, sondern der dicke Waschel da. (Auf Memek zeigend.)

Alle (höchst verwundert). Was?! ...

Memek (weiß nicht, wie ihm geschieht). Ich ... wa ...

Plumpsack (leise zu Memek). Die Gelegenheit müssen wir benützen. (Laut zu den Anwesenden.) Ja, wir haben diese That vollbracht ... das heißt, eigentlich mein Herr ... ich hab' ihm nur g'holfen; er hat über die Hälfte vom Bären erwürgt, ich hab' nur 's hintere Viertel um'bracht.

Alle. Alib-Memek?

Memek. Ja.

Indigo. Durchlauchtigster Alib-Memek, Sie haben meiner Tochter das Leben gerettet, erlauben Sie gnädigst, daß ich Ihnen nun im Triumph einführ' in mein Haus, um Ihnen dort zu danken.

Emma (bestürzt). Also nicht Heinrich?

Plumpsack (leise zu Memek). G'spüren S' 'was?

Indigo (zu Heinrich). Und du, elender Prahlhans, bleibst jetzt Sklave wie zuvor und wirst die verdiente Züchtigung erhalten.

Heinrich (verzweifelt). Schicksal, gieb mir Kronäugeln, daß ich diese Fee vergißt. (Musik fällt ein, Walburgi versinkt, alle Anwesenden ordnen sich, indem sie grüne Reiser von den Bäumen reißen, zu einem feierlichen Zuge. Der getötete Bär wird auf eine große Trage von Ästen gelegt, auf den Bären setzt sich Memek, als ob er zu Pferde säße, hinter ihm auf der Trage steht Plumpsack und hält einen chinesischen Sonnenschirm über sein Haupt; so werden sie im Halbkreis um die Bühne getragen, währenddem Heinrich mit verzweifelter Gebärde von einigen Sklaven festgehalten wird und wütend dem Zug zusieht.)

Chor. Preist Alib-Memeks Tapferkeit!
Er ist's, der mutvoll hat befreit
Des Herren holdes Töchterlein,
Dafür soll er gepriesen sein.

(Unter allgemeinem Jubel fällt der Vorhang.)

III. Akt.

Saal in der Wohnung des Pflanzers Indigo. Gegen den Hintergrund eine gedeckte Tafel mit Gästen besetzt, im Prospekt sind zwei Thüren.

Erste Scene.

Indigo, Memek, Fatime, Balde, Emma, mehrere Plantagenbesitzer, Plumpsack, Sklaven.

(Die Erstgenannten sitzen an der Tafel, Plumpsack steht im Vordergrunde rechts an einem Kredenztisch und läßt sich's wohl schmecken. Die Sklaven bedienen und gehen ab und zu. Der Vorhang geht unter rauschender Musik auf.)

Alle. Vivat Alib-Memek!

Indigo (steht auf und erhebt sein Glas). Dieses Glas auf die Gesundheit des Lebensretters meiner Tochter.

Alle (die Gläser leerend). Vivat Alib-Memek!

Plumpsack. Vivat! (Trinkt.) Heut krieg' ich einen orientalischen Affen.

Indigo (zu Memek). Nur der Fürbitte meiner Tochter verdankt's der kecke Bursch', der Heinrich, daß ich ihm die Straf' geschenkt hab'.

Emma. Liebstes Väterchen . . .

Indigo (zu Memek). Aber abbitten muß er Ihnen jetzt, da hilft nichts. Herein mit ihm!

Ein Sklave (die Seitenthüre öffnend). Da ist er.

Zweite Scene.

Die Vorigen; Heinrich von zwei Sklaven geführt.

Indigo (zu Heinrich). Nur her da, du bittst jetzt den gnädigen Herrn Alib-Memek um Verzeihung.

Heinrich (indem er Emma erblickt). Ha, die Schand' auch noch, und in ihrer Gegenwart! . . . Nein, ich kann nicht.

Indigo. Was? Eine Widerspenstigkeit? (Zu den Umstehenden.) Sklaven!

Emma (ängstlich). Heinrich, ich bitt' Euch!

Heinrich. Ich thu's schon . . . Herr von Memek, ich bitt' um Verzeihung für meine Prahlerei, ich werd's nimmermehr thun.

Memek. Es ist schon gut, und wie er sich wieder so 'was untersteht, so kriegt er hundert mit'm Bambusröhrel.

Plumpsack (aufgeblasen zu Heinrich). Also g'scheit sein, ein anderes Mal hübsch bescheiden, und nicht gleich die Heldenthaten von andere Leut' auf sich nehmen wollen.

Heinrich. Plumpsack! ... O, du infamer Kerl! ...

Plumpsack (leise zu ihm). Ich muß in dem Ton reden wie mein gnädiger Herr.

Indigo (zu Memek). Warum lassen Sie denn aber Ihren Leibsklaven nicht hersetzen zu uns?

Memek. Wenn Sie erlauben, so soll er ...

Indigo. Heinrich! Geschwind einen Sessel für den Herrn Sklaven da.

Heinrich (für sich). Was? Meinen ehemaligen Laufer soll ich bedienen?

Plumpsack (zu Heinrich). Ja, Zeit und Weil ist halt ungleich, drum spreizen S' Ihnen nicht, Sie könnten sonst Fatalitäten haben.

Heinrich. Verdammt! (Er bringt einen Stuhl und setzt ihn zur Tafel.)

Plumpsack (an der Tafel Platz nehmend). Ich bin so frei! ... Herr Heinrich, jetzt geht's schon in ein Aufwaschen ... mein Glasel und die Flaschen vom dortigen Tisch. (Auf den Kredenztisch zeigend.)

Heinrich (für sich). Das ist zu arg! Der Hallunk schafft nur an mit mir.

Indigo (Heinrichs Zögern bemerkend). Wird's werden?

Heinrich (gehorchend für sich). Na, g'freu dich, Plumpsack, wenn wir einmal wieder nach Europa kommen.

Indigo. Ich sag's Ihnen, verehrtester Memek, was man mit die Sklaven aussteht 's ganze Jahr, das ist aus der Weis'.

Plumpsack. Es ist wahr, es ist eine Bagage, so ein Kerl macht einem nichts als Gift und Gall'.

Indigo. Jetzt mach' ich aber allerseits meine Einladungen auf morgen. Meine Schwester und mein Schwager, der Schwertklampferer, kommen hieher nach Indien, um mich nach dreißig Jahren wiederzusehen, diese Ankunft muß aufs glänzendste celebriert werden. Das Schiff hat man schon von fern erblickt, ich erwart' sie alle Stund.

Die Gäste. Wir werden morgen so frei sein. Vivat der Hausherr!

(Man hört entfernte Schüsse und verworrenes Getöse von außen.)

Dritte Scene.

Die Vorigen; Indigos Plantagenaufseher.

Aufseher (atemlos hereinstürzend). Herr von Indigo! Herr von Indigo!

Indigo. Was giebt's?

Aufseher. Ein entsetzliches Malör ist geschehn ... Eine Schar Araber hat die Passagier von einem Schiff, das soeben gelandet ist, überfallen und schleppt sie alle als Gefangene in den Kokoswald in ihr Lager, im Vorbeigehn plündern sie die Pflanzungen und hauen alles nieder, was ihnen in den Weg kommt.

Indigo. Was? Wenn etwa gar ... da muß ich sogleich ... (Springt auf.)

Die Gäste. Schnell Anstalten zur Vertheidigung getroffen.

(Alle eilig ab, Emma und die weibliche Dienerschaft durch die Seitenthüre, die Männer durch die Mitte im Hintergrund.)

Vierte Szene.

Fatime, Memek.

Fatime. Alles eilt dem Feind entgegen, Ihr allein, großer Memek, bleibt zurück?

Memek. Die verdammten Feind'! Was ich die Feind' nicht leiden kann. Mich gift't gar nichts so als wie die Dings daber, die Feind'.

Fatime. Ihr liebt Indigos Tochter, mächtiger Gebieter, werdet Ihr nicht zu ihrem Schutz zu den Waffen greifen?

Memek. Ich laß' einem jeden Feind hundert mit'm Bambusröhrel aufmessen.

Fatime. Ganz recht, doch erst müßt Ihr sie besiegen, großer Memek.

Memek. Freilich, besiegt sollen s' erst werden. Wenn s' nur g'schwind wer besieget, ich gieb mich nicht gern ab mit der Besiegerei!

Duett.

Fatime. An Eurer Freunde Seite
Zieht mutig hin zum Streite,
Wo rings Gefahren dräu'n;
Schön ist es, ohn' Erbeben
Für der Geliebten Leben
Dem Kampf und Tode sich zu weihn.

Memek. 's glaubt's niem'nd, was ich Courage hätt',
Wenn ich mich nicht so fürchten thät',
Denn gar so furchtsam bin ich nur,
Weil ich mich allweil fürchten thur,
Drum sag' ich, wenn die Furcht nicht wär',
Wär' ich ein kuraschierter Herr,
's ist fürchterlich, daß mir die Furcht,
Wenn ich s' auch fortschaff', nicht geburcht.
Das ist verflucht, ich fürcht' mich vor der Furcht,
Das Fürchten, das ist g'rad verflurcht.

Fatime. Hört Ihr die Freunde wieder?

Memek. Es fahrt mir völlig in die Glieder.

Fatime. Es naht sich furchtbar mit Gebraus.

Memek. Mir bleibt schon ganz der Atem aus.

Fatime. Vor der Feinde wilden Scharen
Müßt die Theuren Ihr bewahren.

Memek. Zum Kämpfen hab' ich keine Zeit,
Ich g'spür' schon eine Üblichkeit.

Fatime. Alles seinen Mut erschüttert.

Memek. Ängsten hab' ich, Ängsten krieg' ich,
Ängsten, wie ich Ängsten merk' ich.

Fatime. Beben macht ihn jeder Schall,
Wie er zaget, wie er zittert
Bei der Waffen dumpfem Hall.
Steht nicht in besserm Schutz dies Haus,
Dann sieht es mit uns traurig aus. (Beide ab.)

Fünfte Scene.

Emma mit Sklavinnen, dann Indigo, die Plantagenbesitzer, Sklaven, Heinrich, Memek, Fatime.

Emma (aus der Seitenthüre). Noch niemand zurück? (Lärm von außen.)

Indigo (mit den übrigen durch die Mitte eintretend). Was thu' ich? Was fang' ich an? Meine Schwester und mein Schwager waren auf dem Schiff, sie sind geraubt. Halts mich, ich fall' um.

Ein Gast (mutig). Auf, zum Kampfe! (Springt auf und trifft, wie er mutige Bewegung macht, Indigo an die Stirn.)

Indigo. Au weh! (Springt auf die Seite.)

Gast. Ich bitt' um Verzeihn, es ist nicht gern geschehn.

Indigo. Ein Tüchel, sonst krieg' ich einen Beul! (Bindet sich eine Serviette, welche man ihm reicht, um den Kopf.)

Plumpsack. Wo hat er Ihnen denn hingetroffen?

Indigo. Auf die Stirn'.

Plumpsack (zu dem schon bejahrten Gast). Unachtsamer Knabe! (Zu Indigo.) Sie sollen aber auch vorsichtiger sein, denn das . . . (Ihm auf die Stirne zeigend.) ist der gefährlichste Platz . . . das hat mir ein Fleischhacker gesagt.

Indigo. Meine Schwester . . . mein Schwager . . . was fang' ich an?

Alle. Das ist ein Unglück!

Indigo. Hörts! Ihr seid da lauter ledige Leut beisamm', geht hinaus und kämpfts! Wer mir meine Schwester und meinen Schwager befreit, der kriegt zur Belohnung meine Tochter zur Frau.

Alle (überrascht). Was?! . . .

Indigo. Mein Wort zum Pfand.

Alle. Um diesen Preis wagt jeder gern sein Leben. (Mit den Sklaven durch den Hintergrund ab.)

Emma (zu Indigo). Vater, was thut Ihr?

Indigo (in höchster Rage). Ich muß meinen Schwagern haben.

Emma. Ihr opfert Euer Kind!

Indigo. Ich muß meine Schwester haben.

Emma. Ihr gebt mich der Verzweiflung Preis!

Indigo. Ich muß meinen Schwagern haben. (Stürzt durch den Hintergrund ab.)

Emma (gefaßt). Heinrich, meiner Zukunft Los ist in Eurer Hand! (Folgt schnell dem Vater.)

Sechste Scene.

Heinrich.

In meiner Hand?....Was kann ich thun?... Aber halt! mein Ausklopfstaberl das ist ein Zauberstaberl. Wenn ich das pfiffig gebrauch', so bin ich ebenso mächtig als so eine übertragene Fee! Viktoria! (Nimmt sein Stäbchen auf.) Mein Glück ist gemacht, ich verdien' mir den Preis. Zuerst, Staberl, gieb mir die Kleidung, in der ich am besten die Gefangenen befreien kann. (Winkt, der Sklavenanzug verschwindet und er steht in reichgestickter Seeuniform da, neben ihm aus dem Boden kommt ein Hut mit Federbusch und ein Säbel. Windschauer. Musik.) Aha! Da haben wir, was wir brauchen. Jetzt soll mir die Fee traun mit dem Spadi! (Schwingt den Säbel.) Ein Kopf und ein Fuß hauet ich ihr ab, nachher ließ ich s' laufen. (Man hört die Fee unter dem Podium laut lachen.) Was war denn das für ein verwurzelter Lacher? (Sieht sich frappiert überall um, faßt sich aber schnell.) Ach was! Ich hab' keine Zeit zu verlieren, daß mir ja niemand zuvorkommt. Liebes Zauberstaberl, bring mich gleich in die Näh' des arabischen Lagers hin. (Winkt mit dem Stäbchen, Musik fällt ein; die Bühne verwandelt sich in eine Waldung von Kokosbäumen. Die Musik schweigt.) Juchhe! Ich bin an Ort und Stell'! Dort (Links in die Scene deutend.) seh' ich schon die Zelte. G'freuts euch, Araber! Euch pulverisier' ich auf Gummi arabicum zusamm'. (Will ab.)

Siebente Scene.

Der Vorige; ein Araber durch links.

Araber. Wer bist du, Fremdling, daß du es wagst...

Heinrich. Zum Kampf, Elendiger! Du sollst sehen, daß mein Säbel arabisch versteht. (Stellt sich in Positur.)

Araber. Was willst du denn von uns?

Heinrich. Eine Schwester und einen Schwager.

Araber. Aha, du meinst gewiß die beiden gefangenen Passagiers?

Heinrich. Ja, die mein' ich. Her mit ihnen, oder meine Fuchtel löst sie aus aus eurem furchtbaren Versatzamt.

Araber. Das ist in jedem Fall unmöglich, denn beide sind uns auf eine unbegreifliche Weise entwischt.

Heinrich (wie vom Donner gerührt). Entwischt?!...

Araber. Wir setzten ihnen nach, aber zu spät... wir sahen sie eiligst ein segelfertiges Schiff besteigen. Schon sind sie wieder auf dem Weg nach Europa zurück.

Heinrich. Also entwischt!... Ha, so entwisch du auch, sonst wischt mir eine aus, und die erwischt du, wenn du nicht augenblicklich entwischst.

Araber. Der ist verrückt, den laß ich stehn. (Ab.)

Achte Scene.

Heinrich, dann Walburgi.

Heinrich. Jetzt ist die Hoffnung auch wieder hin!... Sie sind fort, ich kann s' also nicht befreien, wie soll ich mir meine Emma verdienen? Ich parier' darauf, die verdammte Fee hat mir einen Strich durch die Rechnung gemacht.

Walburgi (unter dem Podium, lacht laut).

Heinrich. Ha, das war sie! . . . Ist schon richtig; das war so ein Feengelächter . . . g'scheppert hat s' wie ein alts Hefen. Ich will rufen. (Ruft hinab.) Holde Fee, sagen Sie mir . . . ich will nicht grob sein mit Ihnen . . . aber sagen Sie mir, Sie niederträchtiger Quälgeist, wie lang werden Sie mich noch sekieren?

Walburgi (lacht wie früher).

Heinrich. Lacht halt in ei'm fort, der Bosnigel. (Plötzlich von einer Idee ergriffen.) Ha, was kommt mir für ein Gedanken? . . . Ja, so geht's . . . ich hab's . . . Ich erreich' meinen Zweck, und wenn siebenundneunzig Dutzend Feen sich dagegen stellen. Mit dem Zauberstaberl zaubre ich mir die Gestalt von der Schwester und den Schwagern an, so erschein' ich vorm Indigo, dann zaubre ich mich in meine natürliche Gestalt zurück und fordere die versprochene Belohnung, die Hand meiner Emma. Ich krieg' s' und wenn er hernach seinen Schwagern und seine Schwestern nicht mehr find't, so soll er sich z'tot verwundern, oder sich zu tot giften, das ist mir alles eins, 's Mädel g'hört einmal mein. Lach jetzt, Fee, bis dir der Atem ausgeht, mir lachst du lang gut. (Eilt ab.)

Walburgi (kommt unter einigen Takten Musik rasch aus der Versenkung herauf, ihm nachsehend, lacht sie). Ha, ha, ha, ha, ha! (Musik fällt wieder ein, die Fee versinkt.)

Verwandlung.

Ein Garten in Indigos Haus, rechts im Vordergrunde ein Rosenstrauch.

Neunte Szene.

Plumpsack, Nelli durch links.

Plumpsack. Schwarze, ich sag' dir's, bring du keinen Unschuldigen in die Soß.

Nelli. Wir werden sehn, was Alib-Memek dazu sagen wird, daß du mit seinen Sklavinnen liebäugelst.

Plumpsack. Mohrin, aus dir red't der reine Neid.

Nelli. Und wenn's so wäre? Wenn ich mich darüber ärgere, daß du ewig nur nach den langweiligen weißen Gesichtern blinzelst? . . .

Plumpsack. Da mußt du mich entschuldigen, ich kann nichts dafür, daß du so schwarz auf die Welt kommen bist.

Nelli. O, schön schwarz ist auch schön!

Plumpsack. Laß dich heimgeignen, du Staatskleid der Menschheit!

Nelli. Du hast mich beleidigt, jetzt verrat' ich dich bei deinem Herrn. (Will ab.)

Plumpsack (sie zurückhaltend). Mohrin, um alles in der Welt . . .

Nelli. Gut, ich will Gnade für Recht ergehen lassen, wenn du mir jetzt die Hand küßest.

Plumpsack. Nein, das thu' ich nicht.

Nelli. Gut, so geh' ich zu Alib-Memek.

Plumpsack. Halt! (Für sich.) Ich muß schon in den sauren Apfel beißen. (Nimmt unwillig ihre Hand.) Da schau ein Mensch diese Tintenrührer an. (Küßt ihr die Hand.) Hm! . . . (Macht große Augen und sagt dann beiseite.) Auf Ehre, nicht schlecht . . . so mollet . . .

Nelli. Nun, was sagst du?

Plumpsack (mit lüsternem Gesicht). Ich bin nur froh, daß du mir kein Bußel befohlen hast.

Nelli. Auch das befehl' ich. Du küßest mich, oder wehe dir.

Plumpsack (beiseite). Das hab' ich g'rad wollen, daß sie mir das schafft. (Küßt sie.) Wirklich, süperb, so ein schwarzes Bußel ist gar nicht zu verachten. Überhaupt, 's ganze Madel ist so gewiß lieb, wenn s' nicht so schwarz wär', man merket's gar nicht, daß sie eine Mohrin ist.

Nelli (kokett). Nun, wie gefall' ich dir, du Feind aller Schwarzen?

Plumpsack. Ich bin schon einmal das Opfer der Politik, so gieb halt noch geschwind her ein paar Bußeln.

Nelli. Nein, jetzt g'rade keine mehr, du Schelm, du! (Ab.)

Plumpsack (allein). Wenn das meine Lisett' g'sehn hätt'! ... Ach, das ist wirklich nicht schön von mir ... diese Treulosigkeit ... das war eine schwarze That, die ich mir nie vergeben werde, aber wie gesagt, ihre Küsse sind nicht schlecht.

Zehnte Scene.

Plumpsack, Zaide.

Zaide. Was hab' ich sehen müssen, du Ungetreuer?

Plumpsack. Was denn?

Zaide. Du, der mir vor zwei Stunden im Garten ewige Lieb' geschworen, du scharmierst mit einer Mohrin?

Plumpsack. Ich mit der Mohrin? Zaide, denke nicht so schwarz von mir.

Zaide. Ich hab' alles zu unserer Flucht vorbereitet, und jetzt seh' ich, was du für ein Mensch bist. Fort von mir!

Plumpsack. Du, ich sag' dir's, tritt dein Glück nicht mit Füßen.

Zaide. Ein saubres Glück! Mit einer meiner Mitsklavinnen hab' ich dich auch heimlich wispeln gesehn, ich weiß nicht, war's die Zerulla, die Zulima oder ...

Plumpsack. Du hast mich mit einer Türkin reden gesehn?

Zaide. Ja, Falscher!

Plumpsack. Mit einer Türkin? Das mußt nur du selbst gewesen sein.

Zaide. Red nicht so einfältig! Ich weiß es schon, die schöne Georgierin war's.

Plumpsack. Die Georgierin sagst du? Nein, ich glaub', es wird die Michaelerin gewesen sein.

Zaide (weinend). Was hast du zu reden gehabt mit ihr?

Plumpsack. Ich hab' s' ang'red't, daß s' mir meine Strümpf flickt.

Zaide. Wirklich? Nun denn, ich will dir wieder vertrauen, aber ... horch ... ich glaub', es kommt wer. (Eilt an die Thüre und horcht.)

Plumpsack. Nein, so eine Türkin ist leicht zum anplauschen; dumm sind s', aber mudelsauber; wenn man s' so umsteigen sieht mit ihre türkischen Klüfteln, das ist 'was einzigs. ... O je, jetzt fallt mir wieder meine Lisett' ein! Meine Aufführung ist wirklich höchst schofel, aber so geht's, wenn ein junger Mensch unter die Türkinnen kommt, sind die Grundsätz' beim Teufel.

Zaide (vorkommend). Es ist nichts. Nun laß dir sagen, heute nacht fliehen wir, meine Kostbarkeiten hab' ich schon eingepackt . . .

Plumpsack. Gut ist's. Nimm von die andern auch noch einige Kostbarkeisten mit, je mehr Kostbarkeiten, desto besser.

Zaide. Freust du dich auch aufs Fortgehn so wie ich?

Plumpsack. Dir gefällt's nicht recht, so viel ich merk', in Asien.

Zaide. Gar nicht. Und dir?

Plumpsack. Wenn 's Bambusröhrel nicht wär'.

Zaide. O, ich freu' mich schon nach Europa. Da ist gewiß alles ganz anders als bei uns.

Plumpsack. Na, ich glaub's, daß bei uns alles ganz anders ist. Das ist ein Unterschied wie tausend und eins.

Duett.

Zaide. Bei uns herrscht der Mann und befiehlt, was er will.
Plumpsack. Bei uns herrschen d'Weiber und d'Männer sind still.
Zaide. Bei uns sind die Männer durchaus keiner treu.
Plumpsack. Bei uns hat man wieder mit d'Weiber Keirei.
Zaide. Bei uns trag'n d'Weiber Schleier, durch die bringt kein Blick.
Plumpsack. Bei uns hab'n sie s' anhängen bloß fürs gache Glück.
Beide. Ich sag's ja, der Unterschied, das ist nichts Klans,
Wien und Asien ist g'rad wie tausend und ans.
Zaide. Bei uns sind die Weiber fast immer zu Haus.
Plumpsack. Bei uns rennen S' alle Tag funfzehnmal aus.
Zaide. Wir krieg'n 's Jahr nur ein Kleid und ein' türkischen Bund.
Plumpsack. Wir kommen durch d'Weiber ihren Putz auf'n Hund.
Zaide. Doch bei uns hat der Mann tausend Frau'n, wenn er will.
Plumpsack. Bei uns wird ei'm oft schon ein' einzige z'viel.
Beide. Drum sag' ich: der Unterschied, das ist nichts Kleins,
Wien und Asien ist g'rad wie tausend und eins.
Zaide. Ei'm Verbrecher bei uns schickt man d'seidene Schnur,
Plumpsack. Bei uns nehmen s' ein' ordinär'n Strick bloß dazur.
Zaide. Das Weintrinken ist bei uns nicht in der Mod'.
Plumpsack. Bei uns saufen sich alle Jahr etliche z'tot.
Zaide. Ich hab' hier noch nie g'sehn, wie ein B'soffner schaut aus.
Plumpsack. Wannst mit mir nach Hernals gehst, führst g'wiß ein' nach Haus.
Beide. Ich sag's ja, der Unterschied, das ist nichts Kleins,
Wien und Asien ist g'rad wie tausend und eins. (Beide ab.)

Elfte Szene.

Walburgl kommt unter Windschauer aus der Versenkung dicht neben dem Rosenstrauch, sie trägt ein Bündel, welches sie hinter den Rosenstrauch wirft.

So! das liegt am rechten Orte. (Versinkt.)

Zwölfte Scene.

Plumpsack und **Alib-Memek** durch rechts.

Memek. Das ist eine fatale Historie. Die Schwester und der Schwager vom Indigo sind nicht mehr in der arabischen Gefangenschaft.

Plumpsack. Ein Mann in einer roten Seeuniform soll sie befreit haben, das hat mir die Fräulein Fatime erzählt.

Memek. So? Na, wie der die Emma kriegt, so kriegst du deine hundert mit'm Bambusröhrel.

Plumpsack. Erlauben Sie nur ... (Sieht zufällig das Bündel hinter dem Rosenstrauch.) Was liegt denn da hint'? ... (Nimmt den Bündel hervor und öffnet ihn.) Tausend Sapprawalt! Das ist der Anzug. Ich hab' 'hn selber von weiten gesehn, den hat der ang'habt, der dem Indigo seine Verwandten gerettet hat.

Memek. Was thun wir da damit?

Plumpsack. Was wir thun? ... Euer Herrlichkeit ziehen das Gewand an und geben Ihnen beim Indigo für den Retter aus, so kriegen Sie's Madel mit der schönsten Manier.

Memek. Da kann ich aber nicht hinein in das Gewand.

Plumpsack. Wir kaufen einen gleichen Zeug dazu und stucken ein, was nötig ist.

Memek. Wenn s' aber bemerken, daß der andere nicht so dick war als ich?

Plumpsack. Wer kann das kennen? Es wird 'hn kein Mensch gemessen haben, wie dick als er ist.

Memek. Plumpsack, laß dich umarmen! Du bist nicht mehr mein Sklav', nein, du bist mein Freund, mein Bruder, mein alles. Aber wie's fehlschlagt, so kriegst du deine Hundert mit'm Bambusröhrel. (Ab.)

Plumpsack. Du verdammter Karussellkopf! (Folgt ihm ehrerbietig.)

Verwandlung.

Zimmer in Indigos Hause mit Mittel- und Seitenthüren.

Dreizehnte Scene.

Indigo, Emma; dann der **Sklavenwächter.**

(Indigo stürzt entzückt durch die Seitenthüre links, Emma folgt ihm traurig.)

Indigo. Viktoria! Meine Schwester ist da! Mein Schwager ist da! Geschwind ihnen entgegen. (Will durch die Mittelthüre ab, sein Sklavenwächter tritt ihm entgegen.) Wo sind sie? Wo sind sie?

Wächter. Sie müssen durchs Seitenthor hereingekommen sein und wir haben beim großen Thor gewartet.

Indigo (rechts zeigend). Ah, da kommen Sie. (Will schnell durch die Seitenthüre links ab, die sich in diesem Augenblicke öffnet.)

Vierzehnte Scene.

Die Vorigen; Heinrich als **Madame Joli.**

Heinrich (im Eintreten). Où est-il? Où est mon cher frère? Ah le voici! Embrassez moi, mon cher frère! Ah, quelle bonheur de vous revoir.

Indigo. Schwester! Schwester! Ich bin außer mir vor Freuden. (Umarmung.)

Heinrich. Ah, quel plaisir extrême après tants de souffrances! Vous ne pouvez vous faire une idée, mon cher frère, si vous m'aviez vu au bord de notre vaisseau, quand le mal de mer m'a pris, je tombais d'une faiblesse à l'autre ...

Indigo. Schrecklich!

Heinrich. Ah surement j'aurais succombée aux quatre vingt quatre evanouissements, que j'ai eu, sans mon petit chien, mon tresor, mon bijou, mon idole, mon amour.

Indigo. Wie heißt denn das liebe Bologneserl?

Heinrich. Pardonnez, mon frère, ce n'est point de Polonais, c'est un Pintscherl. Ah voilà une fort jolie demoiselle! Ah, mon cher frère, c'est apparemment mademoiselle votre fille.

Indigo. Ja, das ist meine Tochter.

Heinrich. Ah, ma chère nièce! Embrassez moi! Mon enfant, si vous voulez conserver votre repos, ne vous mariez pas trop tôt. Vous m'entendez bien, mon enfant. Mon cher frère, vous savez que je viens de me marier, eh bien, j'ai un mari qu'il n'est pas trop jeune. Il est d'un certain âge il a quatre vingt dix ans ... il n'est pas joli garçon du tout ... au contraire ... il est boiteux, bossu, borne et aveugle, mais cependant il est aimable, doux delicieux! Ah, que j'aime mon aimable mari, mon Fortune! Nicolas! Nicolas! Ah, vous entendez bien, c'est mon mari, il appelle son domestique, je veux voir ce que lui faut! Nicolas! Nicolas! Que voulez vous donc, mon cher Fortune. Nicolas n'est pas encore de retour. Qu'il se depêche j'ai besoin de lui. D'abord mon cher mari, tranquillisez vous! je viens, je viens. A revoir, mon cher frère. Adieu, ma chère nièce, je reviendrai à l'instant. Nicolas! Nicolas! Je vous ai donc dit, mon cher Fortune, que Nicolas, n'est pas encore de retour. Allons je le chasse! Je n'ai plus besoin de lui, c'est un mauvais sujet! Qu'il s'en aille! Non, non, mon cher Fortune, ayez encore un peu de patience avec le pauvre Nicolas! Il nous est si attaché; il vous admire, mon cher mari. Eh bien, nous allons voir qu'elle excuse, qu'elle aura a me faire, mais qu'il ne vous fâche pas. Non, non, ma fortune! Il ne vous fâchera pas. (Ab.)

Fünfzehnte Scene.

Die Vorigen, ohne Heinrich.

Indigo. Ist das eine liebe Frau, meine Schwester.

Emma. Ach Vater, wenn ich aber Ihren unbekannten Vetter, dem Sie vorschnell meine Hand versprachen, nicht lieben kann.

Indigo. Nutzt nichts, mein Wort bleibt unabänderlich, du mußt ihn heiraten.

Emma. Vater, hören Sie mich!

Indigo. Nutzt nichts! Eher wird der Indigo coquelicotrot, eh' ich von meinem Wort abgeh'.

Sechzehnte Scene.

Heinrich als Monsieur Bijou.

Heinrich. Ah, très humble et tres obéissant serviteur! Mon cher beau frère, je suis enchanté de faire votre aimable connaissance! Embrassez moi, mon cher beau frère. Vous venez de causer avec mon épouse? Ah je vous souplie, mon cher, ne vous occupez pas d'elle. . . . Elle est maline, elle me chagrine, c'est une femme sans rime et sans raison. Croyez a ce que je vous dis, mon cher beau frère, je m'entends aux femmes. . . . Ah voilà une fort jolie personne, probablement c'est mademoiselle votre fille? N'est ce pas?

Indigo. Ja, ja, das ist meine Tochter.

Heinrich. Ah, c'est une jolie petite personne, timide, pleins de fraicheur, plein de charme. Ah, c'est une charmante Creature! Ah, mon cher beau frère, j'aime les femmes mai! Hahaha! Je suis un d'rôle de sujet moi! Dangereux aux femmes, hahaha! Du moment où je m'approche a une dame et même si elle fut la première beauté du monde . . . elle est vaincue par mes charmes, par mon aimable extérieur; hehehe, je viens, je vois, je triomphe! Hahaha! Mais toujours avec une certaine modestie. Vous m'entendez bien, mon cher beau frère. Ah, je ne fais aucun tort a mon aimable épouse. Fortune! Fortune! Ah c'est mon épouse qui m'appelle. Fortune! Fortune! Venez donc! Oui, oui, je viens, je viens! Adieu, mon cher beau frère, adieu ma belle et charmante nièce, agréez mes hommages les plus profondes. Fortune! Fortune! Oui, oui, je vole dans vos bras. Adieu, adieu, à table nous nous reverrons. Ecoutez mon cher beau frère, est-il permis de faire un petit tour de promenade dans votre jardin?

Indigo. Ei, herzlich gern.

Heinrich. Eh bien, j'en profiterais. Fortune! Fortune! Oui, oui, moi et mon épouse, nous irons voir votre jardin. Mais pourquoi ne venez vous pas me trouver si je vous appelle cent fois. Pardonnez, ma belle! J'ai causé avec votre frére. Oui, oui, ingrat, vous causez avec des autres, la conversation vous entraîne, et vous oubliez votre épouse. Non, non, mon âme, je t'appartiens. Allons, mon enfant, veus tu faire un petit tour de promenade? Où donc! Nous allons parcourir la ville! . . . Quelle temps fait il? Ah, il fait beau temps! . . . Ne fait il pas trop chaud? Non, non, du tout, viens, viens. Eh bien, allons. Donnez moi votre bras, mon cher mari! Tenez, n'oubliez pas votre évantaille. Non, non, mon amour, je n'oublie rien. (Ab.)

Siebzehnte Scene.

Die Vorigen, ohne Heinrich.

Emma (für sich). Und für die Rettung dieser beiden Gestalten soll ich das Opfer werden?

Indigo. Mädel, das sag' ich dir, wenn du gegen den Herrn Schwagern noch einmal dich so hoppertatschig betragst . . .

Emma. Aber Vater . . .

Indigo. Du riskierst einen Schilling, wie du seit fünf Jahren keinen kriegt hast. Ich versteh' keinen Spaß in dem Punkt.

Achtzehnte Scene.

Die Vorigen; Heinrich, in seiner früheren Sklaventracht, tritt rasch ein.

Heinrich. Herr von Indigo, da bin ich, meine Belohnung zu fordern.

Indigo (erstaunt). Für was?

Heinrich. Ich bin's, der Ihre Schwester und Ihren Schwager von den Arabern befreit hat. Ich hab' Ihr Wort, Ihre Tochter gehört mein.

Emma (freudig). Wär's möglich?

Indigo (zornig). Kecker Sklav'! was unterfangst du dich? ... Du warst's! Es ist erlogen! Ein Mann in einer roten Uniform war's, das hab' ich schon erfahren. Wo ist die rote Uniform? Nur der Mann mit der roten Uniform kriegt meine Tochter zur Frau.

Heinrich (verlegen beiseite). Ich weiß nicht, wo mein Zauberstaberl hingekommen ist, sonst zaubert ich mir ſ' geschwind her.

(Man hört in der Thüre ein Freudengeschrei.)

Indigo. Was ist das?

Neunzehnte Scene.

Die Vorigen; der Sklavenwächter, dann **Alib-Memek, Plumpsack, Gefolge.**

Wächter (stürzt durch die Mittelthüre herein). Er ist da! Er ist da!

Indigo. Wer?

Wächter. Der Mann in der roten Uniform.

Indigo (freudig). Ha!

Emma (bestürzt). Weh mir!

Memek (tritt unter Jubelgeschrei der ihn begleitenden Sklaven ein, er ist in Heinrichs Uniform gekleidet). Da sind wir!

Alle (erstaunt). Memek!

Memek (zu Indigo). Ich hab' Ihre Verwandten herausgerissen durch meine Tapferkeit.

Indigo. Mein Wort halt' ich, meine Tochter gehört Ihnen.

Emma. Ich kann nicht, Vater! ... Hört es ... hört es alle ... ich liebe Heinrich.

Indigo. Kein Wort mehr, entarteter Sprößling des Indigo! Du gehorchst! (Schleudert sie in Memeks Arme.)

Memek (triumphierend). Mein g'hört ſ'!

Heinrich (verzweifelnd). Sie ist verloren für mich! Jetzt, Fee, jetzt erschein und bring mich um, denn mich leid'ts keine fünf Minuten mehr auf der Welt.

Zwanzigste Scene.

Die Vorigen; Walburgi.

(Musik fällt ein, vor dem Zimmerprospekt senkt sich ein Wolkenvorhang schnell nieder, und in einem Fluge kommt die Fee herab.)

Alle (erstaunt). Was ist das?

Walburgi. Du hast das höchste Glück, indem du strebtest, es zu erringen, dir selbst zerstört.

Heinrich. O, sind Sie still und hienzen Sie einen Unglücklichen nicht noch aus.

Walburgi. Geendet ist deine Strafe, nun sollst du gebessert dich des schönen Glückes freuen. (Zu Indigo, auf Heinrich zeigend.) Heinrich war der Mann in der roten Uniform.

Emma (freudig). Heinrich!

Heinrich (ebenso). Emma!

Indigo (der sich kaum zu fassen weiß). Ich begreif' aber noch gar nicht ...

Walburgi. Du wurdest getäuscht, deine Verwandten wirst du in Europa wiedersehen. (Zu Memek.) Du feiner Vogel, der sich so gern mit fremden Federn schmückt, entferne dich, sonst zittre vor meinem Grimme.

Memek (läuft eiligst durch die Seite im Vordergrunde ab, sein Gefolge ihm nach).

Alle (ihnen nachsehend). Ha, ha, ha, ha!

Walburgi (indem sie den Wolkenflug besteigt). Nun sollt ihr in meinem Zaubergarten die Freude des Wiedersehens feiern. (Winkt.)

Verwandlung.

(Musik fällt ein. Zauberhain. Mit der Verwandlung fällt auch Plumpsacks türkischer Anzug weg, und er steht in Portierslivree da. Die Musik geht mit dem Verschwinden der Wolken in einige Takte eines Walzers über.)

Einundzwanzigste Scene.

Die Vorigen; Pastetenberg, Constantia, Lisette, Feengefolge etc.

Heinrich (seine Eltern erblickend). Papa! Mama!

Constantia (Heinrich umarmend). Heinricherl! Mein Heinricherl!

Pastetenberg (ihn auch umarmend). Sohnerl!

Lisette. Plumpsack! ...

Plumpsack. Lisette! (Umarmt sie und sagt dann beiseite). Wenn die meine türkischen Verhältnisse wüßt'!

Pastetenberg (zu Heinrich). Bist jetzt noch übermütig?

Heinrich. Zum Unterpfand meiner Besserung führ' ich Ihnen hier die schöne Schwiegertochter entgegen.

Walburgi. Und ich vereinige euch zu dauerndem irdischen Glücke.

Schlußchor. Es hat die Fee mit Zaubermacht
Zum frohen Ziele sie gebracht,
Stets liebevoll sie sich beweist,
Ein jedes Herz sie dankbar preist.

(Unter passenden Gruppierungen von griechischem Feuer beleuchtet, fällt der Vorhang.)

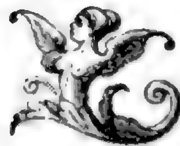
Lohengrin.

Lohengrin.

Parodie in vier Bildern

von

Johann Nestroy.



Stuttgart.
Verlag von Adolf Bonz & Comp.
1891.

Personen.

Hans der Gerechte, Mark- und Gaugraf von Vogelsingen.

Lohengrin.

Elsa von Dragant.

Pafnuzi, Erbe von Dragant, ihr Bruder.

Ritter Mordigall von Wetterschlund.

Gertrude, eine Hexe, Mordigalls Gemahlin.

Der Hinundherrufer des Mark- und Gaugrafen.

Zukunftsritter samt ihren Zukunftsfrauen, dto. -Fräuleins, Pagen, Knappen, Knechte, Volk und Trompeter.

Erstes Bild.

Freie Gegend, im Hintergrunde Gebirge. Rechts im Vordergrunde ein Thronsitz für den Gaugrafen, links ein minder erhabener Sitz für Gertrude.

Erste Scene.

Der Gaugraf, Ritter Mordigall, Gertrude, der Hinundherrufer, Ritter, Pagen, Schildknappen, Volk, Hornbläser.

(Der Gaugraf auf dem Sitze rechts, Gertrude links, die Ritter im Vordergrunde, die übrigen mehr im Hintergrunde passend gruppiert. Mordigall an Gertrudens Seite. Die Hornbläser blasen.)

Der Hinundherrufer (tritt ein). Hört, wer von Völkern da und nah ist,
Daß er, Hans der Gerechte, da ist!

Gaugraf. Ihr Ritter und ihr Menschen von Dragant,
Ihr kommt auf meinen Ruf, das ist charmant!
Fürwahr, so seh' ich's gern,
Alle Achtung, meine Herrn!

Chor (der Ritter, der Knappen und des Volkes). Viktoria, Viktoria, Viktoria, hurra!
Mark- und Gaugraf, der Hans der Gerechte, is da!

Gaugraf. Ich möchte gern wied'rum einmal mit meinem Feind mich messen,
Es scheint, daß sie zu g'schwind auf frühre Schläg' vergessen.
Erfahret denn, daß mich ein großer Krieg bedräut,
Und 's Kriegführn in der Ritterzeit
Hat auch so manche Schwierigkeit,
Man hat s' nicht immer da, so wie man s' braucht, die Leut'.

Chor (wie oben, doch im Fortissimo). Viktoria, Viktoria, Viktoria, hurra!
Mark- und Gaugraf, der Hans der Gerechte, ist da!

Gaugraf. Geg'n euren Enthusiasmus laßt sich gar nix sagen,
Doch kann mit euren Vivats ich den Feind nicht schlagen.
Drum möcht' ich mir aus eurer Mitte Krieger werben,
So rechte Ritter, die mit Wonne für mich sterben.
Ich muß partout den Feind besiegen,
Hier heißt's: Schläg' austheil'n oder kriegen.

Chor. Geehrter Hans, o denk daran,
Der Feind hat uns nichts Leids gethan.

Gaugraf. Wir reden später noch von diese G'schichten,
Ich muß Privatverhältnisse jetzt schlichten.

(Zu Ritter Mordigall.) Gieb Antwort, Ritter Mordigall, bedenke gut sie,
Sag an, wo ist dein Mündel hin, der Prinz Pafnuzi?
Gertrude (leise zu Mordigall). Sag nichts darauf, als: „Woaß ma's denn?"
Mordigall. O, hoher Mark- und Gaugraf ... woaß ma's denn?
Gaugraf und Chor. Habt ihr's gehört? Er sagte: woaß ma's denn?
Gertrude (nickt Mordigall beifällig zu).
Mordigall (leise zu Gertrude). Ich bin noch jung, es wird schon gehn.
(Laut erzählend.) In einer Nacht, feucht, neblig, kalt und düster,
Da gingen ins Gebirg die zwei Geschwister . . .
Da fand den Tod Pafnuzi ... die Geschicht wird immer düsterer ...
Abmurxete die eigne Schwester ihren Bruder und Geschwisterer.
Chor. Ha, welche schauderhafte That!
Gaugraf. Die Märe viel des Dunklen an sich hat.
Gertrude (beiseite). Ich sitze da und rühr' mich nicht,
Ich schau' nur allweil mit'm G'sicht.
Chor. 's kommt auf die That!
Sie naht, sie naht!
(Alles wendet sich nach dem Hintergrunde.)

Zweite Scene.

Die Vorigen; Elsa, Frauen.

(Elsa kommt im feierlichen Zuge, ihr Gefolge von Frauen begleitet sie.)

Gaugraf. Brav, Elsa, brav! Recht schöne Sachen
Hört man von dir; anstatt zu überwachen
Dein Brüderlein Pafnuzi, gab den Tod ihm deine Hand . . .
Is das eine Aufführung für eine Elsa von Dragant?
Elsa (schüttelt wehmütig den Kopf).
Gaugraf. Du beutelst mit dem Kopf? ... Ja, liebste Elsa, das könnt' jede.
Du stehst hier vor Gericht, drum sprich ... oder is's dir leichter ... rede!
Elsa. Pafnuzi war verschwunden,
Ich sucht' ihn dritthalb Stunden,
Bis müd' vor Harm und Kummer
Ich sank in Waldesschlummer.
Da kam ein Ritter stolz und kühn
Und setzte sich zu mir ins Grün,
Er sprach so süß und raubte schier
A Menge, Menge Busserln mir.
Chor der Männer und Frauen. Ha, Else, die so zart und rein,
Kann schwarzer That nicht schuldig sein.
Mordigall (vortretend). Sie ist die Mörderin, ich kämpf' auf Tod und Leben drauf,
(Den Handschuh hinwerfend.) Hier liegt mein eiserner Glacé, wer Lust hat, heb' ihn auf.
Hinundherrufer. Wer will für Elsa von Dragant es wagen,
Mit Ritter Mordigall sich 'rumzuschlagen?

Mordigall (zu Gertrude). Red auch 'was, du benimmst dich ja
So stumm wie eine Statua.
Gertrude. Ich sitze ruhig auf meinem Sitz,
Erst später glüht des Zornes Hitz'.
Gaugraf. Ihr edlen Ritter, nun, wie ist's? Erklärt euch doch,
Wenn sich nicht recht bald einer meld't, so wart' ich noch.
Chor der Ritter. Wir schweigen alle mäuserlstill,
Weil keiner mit ihm fechten will.

(Auf des Hinundherrufers Wink treten vier Trompeter vor und blasen nach allen vier Weltgegenden den Ruf.)

Elsa. Trompeter, hört nicht auf! Blast, daß er mich errettet,
Ein Trinkgeld zahl' ich euch, wenn ihr ihn hertrompetet.

(Die Trompeter wiederholen den Ruf.)

Elsa. Mein Ritter, willst durch Ausbleib'n mir die letzte Hoffnung raub'n?
Gaugraf. Ich weiß nicht, auf den Ritter hab' ich schon kein' rechten Glaub'n.
Chor der Ritter. Es zeigt sich nichts ... doch halt ... ja, ja! ...
Vom Berg herab ... da seht ... da, da! ...

(Lohengrin kommt, auf einem phantastischem Wagen sitzend, von einem Schaf gezogen, den Berg herabgefahren; im ersten Erscheinen ganz klein, dann etwas größer, zuletzt in wirklicher Gestalt.)

Chor der Ritter und Frauen (nach dem Hintergrund blickend).
Ein wunderbarer Rittersmann,
Noch wunderbarer sein Gespann!
Elsa (ohne nach dem Hintergrunde zu sehen, zugleich). Mir klopft das Herz, das kündigt an:
Es kommt der süße Rittersmann.

(Erst im Augenblick, da der Wagen mit Lohengrin hält, wendet sich Elsa um und stößt einen Schrei des Entzückens bei seinem Anblick aus.)

Dritte Scene.

Die Vorigen; Lohengrin.

Lohengrin (den Wagen verlassend). Nun sei bedankt, mein gutes Schaf,
Kehr wieder heim zum Zauberschlaf,
Du warst geduldig, lieb und brav,
Wie ich fürwahr kein Schaf noch traf;
Leb wohl, leb wohl, mein gutes Schaf!

(Das Schaf fährt mit dem Wagen langsam zurück, Lohengrin blickt ihm nach.)

Hinundherrufer (zu Lohengrin). Hier ist der Mark- und Gau- und sonst auch edle Graf.
Lohengrin. Geduld! Adieu sag'n muß ich erst dem lieben weißen Schaf.
Gaugraf (verblüfft, für sich). Sitz' ich denn anstatt's Teufels da? ...
Lohengrin (dem Schaf nachwinkend). Leb wohl, mein Schaf!
(Sich zum Gaugrafen wendend.) Und nun zu Euch, Mark- und Gaugraf!
Gaugraf. Was führt Euch her? Was habt Ihr auf dem Herzen?
Fehlt Euch etwas? Habt Ihr sonst keine Schmerzen?
Wie geht's Euch? Sagt es unscheniert.
Lohengrin. Ich dank' der Nachfrag', 's muß gleich gut sein, bis es besser wird.

Elsa. Wie süß er spricht, der saubre Mann!
Chor. Ha, welche Wonne ficht sie an!
Lohengrin. Zum Streiter hab' ich mich ernannt
Der jungen Elsa von Dragant!
(Zu Elsa, indem er auf Mordigall deutet.)
Wenn ich den Ritter Dingsda dort ... wie heißt er denn geschwind?
Egal, wenn mir auch der Namen nicht einfallt ... besiege,
Versprichst du mir, daß ich dich dann, insofern ich mir nach unserer ersten Bekanntschaft schmeicheln darf, dein Herz zu besitzen, dann deine Hand auch kriege?
Elsa. Zu klein für dich ist solch ein Lohn,
(An seinen Hals sinkend.) Du kriegst mich nicht, du hast mich schon!
Lohengrin. Das wär' ganz recht ... ein Nisi nur ... wenn ich werd' nehmen
Zur Gattin dich, wirst du dann auch die Neugier zähmen?
Geheimnis muß von mir dir alles bleiben,
Was üblich ist, ins Tagzett'l einzuschreiben.
„Geburtsort, Alter, Stand, Hantierung, Heimatschein,
Hat Paß von ..." und wie s' alle heißen, die Rubriken ...
Wie um so 'was deinem Mund a Frag' entschlüpft thut sein,
Dann muß ich fort und werde nimmer dich beglücken.
Elsa. Du bist mein Schatz, mein lieber Mann,
Das andre geht mich gar nix an.
Zu schweigen ist des Weibes Pflicht,
Was mich nicht brennt, das blas' ich nicht.
Lohengrin (zu Elsa). Wenn ich jetzt kämpfe, kannst du keinenfalls
So mich umschlingend bleib'n an meinem Hals.
(Macht sich sanft aus ihrer Umarmung los, zieht dann das Schwert und wendet sich gegen Ritter Mordigall.)
Jetzt werden wir zwei miteinand' diskriern.
Mordigall. Mein ist der Sieg, will jemand drauf pariern?
(Zieht ebenfalls das Schwert.)
Ha, wisse, Wunden setzt es tiefe,
Wenn ich ergreif' die Offensive! (Leise, sich zu Gertrude wendend.)
Was glaubst du, Weib?
Gertrude (leise zu ihm). Kühn magst dein Schwert du führen,
Ich hab' bezahlt zwei Guld'n fürs Schleifen und Polieren.
Gaugraf. Die Streiter vor! Das andre Volk zaruck!
Und Sekundanten kriegt a jeds drei Stuck.
(Drei Ritter treten für Lohengrin, drei andere für Mordigall vor. Sie messen mit langen feierlichen Schritten den Kampfplatz aus und stecken ihn mit ihren Speeren ab.)
Lohengrin. Auf sie zurück noch einen Blick,
Dann heißt es Obacht geben; (Mordigall mit den Augen messend.)

Er is zum Glück so ziemlich dick,
Man sticht bei ihm nicht leicht darneben.
Hinundherrufer. Gebt alle acht auf das Gericht!
Elsa (für sich). Ich kenne mich vor Ängsten nicht.
Chor. Sie werden fechten voller Wut,
Bald schwimmt die ganze Geg'nd in Blut.

(Auf ein Zeichen des Hinundherrufers fallen die Hörner mit einem langen Kampfrufe ein. Erbitterter Kampf Lohengrins mit Mordigall. Letzterer wird nach kurzem Kampf überwunden.)

Lohengrin (setzt einen Fuß auf Mordigall und schwingt das Schwert).
Ha, Opfer du des Mißgeschicks, ich könnt' jetzt spalten dir den Schäd'l,
Ich thu' dir aber nix, denn ich bin viel zu ed'l.
Elsa (zu Lohengrin). O Wonne und Entzücken!
O laß ans Herz dich drücken!
Mordigall. Besiegt, blamiert lieg' ich hier auf der Erden ...!
Gertrude. Ich hab' schon 'glaubt, ich werde Witib werden.
Chor. Viktoria, Viktoria, Viktoria! Juhe!
Der eine hat d'Braut und der andere sein' Thee!
Mordigall und Gertrude (zugleich mit obigem Chor). Rache! Rache! Rache!
(Schleichen durch die Seite ab.)
Gaugraf. Ich gratulier'; kommt auf die Burg nun zum Bankett,
Da woll'n wir trinken eins, daß uns die Zeit vergeht.
Chor. Viktoria! Wir gehn auf die Burg zum Bankett,
Da trinken wir eins, daß die Zeit uns vergeht!
Viktoria, Viktoria, Viktoria!!

(Die Ritter haben Lohengrin, Elsa und den Gaugrafen in die Mitte genommen und alle hüpfen jubelnd durch den Hintergrund ab.)

(Der Zwischenvorhang schließt sich.)

Zweites Bild.

Burghof in mittelalterlichem Stile; im Hintergrunde, mit praktikablem Thore, der Haupttrakt des Gebäudes; im ersten Stockwerk die transparent erleuchteten Fenster des Bankettsaales; weiter nach links eine Galerie. Rechts im Vordergrunde der Trakt, in welchem sich die Frauengemächer befinden, mit Balkon; links im Vordergrunde ein Portal.

Erste Szene.

Gertrude, Mordigall.

(Beide in einfacher, unscheinbarer Kleidung. Gertrude sitzt auf den Stufen des Portals.)

Mordigall. Erhebe dich, Genossin meiner Schmach.
Gertrude. Versteht sich! 's fragt sich erst noch, ob ich mag.
Mordigall. Du logst mir Elsas That, ob der ich mich geharnischt,
Und jetzt zeigt sich der ganze Brudermord als jar nischt.
Nur du bist schuld!
Gertrude. Laß mich in Ruh',
Lern lieber besser fechten du!
Ja, glotze mich nur an, du feiger Schatz,
Dein Ritterrenommee gehört der Katz.
Mordigall (pikiert). Ruhmvoll hab' ich schon oft gekämpft im Leben.
Gertrude. Wir haben's gesehn; laß 's Lehrgeld z'ruck dir geben.
Mordigall (erschüttert). Bleib, fürchterliches Weib,
Mir mit dem Hohn vom Leib!
(Nach den Fenstern des Bankettsaales blickend, von woher Trompetentusche ertönen.)
Die laute Festgaude ist unerträglich,
Des Feindes Jubel ist doch gar zu eklich!
Gertrude. Das dank' ich auch nur dir allein,
's ist über alle Maßen,
Statt oben auf dem Ball zu sein,
Steh' ich hier auf der Gassen.
Mordigall. Die Situation ist schnöde, wird noch immer schnöderer.
Gertrude. Wir schmachten hier in Schmach und droben trinken s' Röderer.
Mordigall. Giebt's gar kein Mittel, mich herauszuputzen?
Tilgt nichts an meiner Ehr' den Klex?
Gertrude. Vielleicht gelingt mir's, 's ist doch stets von Nutzen,
Wenn man 'was g'lernt hat, ich bin Hex'.
Mordigall. Was soll ich thun?

Gertrude. Klag ihn als Zaubrer an.
Mordigall. Wer glaubt mir's, wenn ich's nicht beweisen kann?
Gertrude. Versuch's nur; mittlerweil' hab' ich 'was vor;
Ich setze Elsa einen Floh ins Ohr.
(Nach der Thüre des Balkons blickend, welche sich öffnet.)
Sie kommt ... in Demut hüll' ich jetzt des Zornes Wüten ...
Mordigall. Ich gehe fort für jetzt und werde Rache brüten. (Geht nach links ab.)

Zweite Szene.

Elsa, Gertrude.

Elsa (auf dem Balkon rechts im Vordergrunde erscheinend).
Das Festgeräusch bin ich von Haus aus nicht gewohnt,
In stiller Ruh' diskrier' ich lieber mit dem Mond.
Gertrude (kläglich). Elsa!! ...
Elsa. Wer ruft mich? 's ist um diese Zeit nicht schicklich.
Gertrude. Ich bin's! Ein Weib wie du, doch leider nicht so glücklich.
Elsa. Die Stimme kenn' ich ... 's ist Gertrude:
O flieh, schreckliche Frau ...
Gertrude (für sich). Es wird ihr schon nit gute.
(Zu Elsa.) Ich hab' dir nichts gethan,
Dein Haß ist ohne Grund,
Auch bin ich jetzt gebessert,
Die Güte selber seit drei Stund'.
Elsa. Wenn ich nur wüßt', ob ich dir trauen kann ...
Gertrude. Das Ganze war a Dummheit nur von meinem Mann.
Ich hätte dir gar viel zu sagen ...
Elsa. O, gieb sie von dir, deine Klagen!
Gertrude. Ich kann ja nicht so schrei'n herunt' im Burghof hier,
Ja wie auf'n Taubenkobel drob'n, bist du zu fern von mir.
Elsa. Gleich werd' ich über d'Schneckenstieg'n
Als Trostbring'rin zu dir flieg'n.

Dritte Szene.

Gertrude.

Ich triumphier', sie sitzt mir auf,
Jetzt nimmt die Rache ihr'n Verlauf.
Verbannt, mein Mann! das wär' nicht bitter,
Weg'n so ei'm hergelaufnen Ritter.

Vierte Szene.

Die Vorige; Gertrude, zwei Mägde, Elsa.

Elsa (mit zwei Mägden aus der Thüre tretend). Wo bist du, Arme? ...
Gertrud. Hier zu deinen Füßen.

Elsa (gütig). Steh auf! . . .

Gertrude. Wohlan, doch möcht' ich wissen,

(Auf die beiden Mägde deutend, welche sich mit Lichtern an der Thüre, durch welche sie gekommen, aufgestellt.)

Was sollen die Stubenmädeln?
Hast du es etwa gern,
Wenn zwei so fade Greteln
Unsre Geheimnis' hör'n?

Elsa. Ich habe nichts Geheims mit dir,
Ich bin viel zu solid;
Drum sag, was willst du denn von mir?
Und gieb mir dann ein' Fried'.

Gertrude. Nun sieh, geächtet ist mein Mann als wie ein Gauner,
Von Wurzeln soll er leb'n und nicht mehr von Kapauner.

Elsa. Du dauerst mich . . .

Gertrude. Bedaure lieber dich und weine,
Mein Mann ist trotzdem all'n noch mehr wert als der deine.

Elsa. Da müßt' ich bitten, schauts! Der meine is jung und sauber,
Der deinige ist nie balbiert, schaut aus als wie ein Rauber.

Gertrude. Doch ist sein Name weit und breit bekennt,
Von deinem weiß kein Mensch, wie er sich nennt;
Wenn du diskrierst mit ihm, darf man wohl fragen,
Wirst „Nazi" oder „Seppel" zu ihm sagen?

Elsa. Ich sag' zu ihm „mein Mann", „mein Schatz",
Was brauch' ich mehr, du böse Katz'?!

Gertrude (für sich). Das Gift fängt an zu wirken,
Ich will es noch verstirken.

Elsa (zugleich). Das Gift fängt an zu wirken,
Ich thu' bereits es mirken.

Gertrude. Dein Mann scheint fast zu sein ein Ritter der Abruzzen,
Vielleicht hat selbst er dir im Wald geraubt Pafnuzen.

Elsa. Wie?! Was?! Mit Schauder thust du mich erfüllen!

Gertrude. Du kannst ja das Geheimnis leicht enthüllen.

Elsa. Was soll ich thun? . . .

Gertrude. Ohne Schenieren frage ihn um all's!

Elsa. Da wird er fuchtig . . .

Gertrude. Wenn er's wird, kost't's auch noch nicht den Hals.
Doch wird er nicht so grimmig sein,
Wenn du ihn nur recht schmeichelst fein.

(Nach einigen Takten Crescendo erscheinen Trompeter auf der Mauer und blasen.)

Der Hinundherrufer (erscheint ebenfalls auf der Mauer).
Alle meine Herren, laßt's euch sag'n,
Der Tag bricht an, 's hat sechse g'schlag'n!

(Er zieht sich mit den Trompetern zurück. Morgenröte erhellt die Bühne.)

Elsa. Siehst du, es wird schon heller Tag.
Gertrude. Und plötzlich zwar, nicht nach und nach.

Fünfte Szene.

Die Vorigen; Chor der Ritter.

(Die Pforte des Mitteltraktes öffnet sich, die Ritter treten heraus.)

Chor der Ritter. Kaum rufet uns die Tagreveille,
So sind wir in der Höh',
Zu neuen Heldenthaten schnell
Sind wir bereit per se.

(Am Schluß des Chores erscheinen der Gaugraf und Lohengrin.)

Sechste Szene.

Die Vorigen; Gaugraf, Lohengrin.

Gaugraf (mit Lohengrin durch die Mittelpforte tretend).
's Bankett war nobel, und der Wein,
Der konnte gar nicht besser sein.
Wer zählte wohl die Humpenzahl,
Die uns strömte in den Mag'n,
Ich sag' es ein für allemal:
Ritter können 'was vertrag'n.
Lohengrin. Ich hatte schlummernd in der Kammer
Ein' Anflug nur von Katzenjammer.
Wenn man auch nicht ganz ausgeschlafen,
's kuriert die Morgenluft uns frisch,
Wir alle hatten bloß ein' Affen,
Drei Ritter nur lieg'n unterm Tisch.
Chor der Ritter. Drei nur von uns lieg'n unterm Tisch,
Die andern stehen da ganz frisch.
Elsa (zu Lohengrin). Mein Bräutigam . . .
Lohengrin (Gertrude in Elsas Nähe erblickend). Ihr da beisamm'? . . .
Hm, hm, ich werd' in Zukunft mir verbitten
Aufs strengste so verdächtige Visitten.
Gertrude (zu Lohengrin). O, Sie hab'n's nötig, daß Sie so aufblasen sich,
Sie Ritter, Sie, mit Fragzeich'n und Gedankenstrich.
Mordigall (vorstürzend). Das sag' ich auch, denn ist er wer,
So soll er es uns sagen, der.
Gaugraf. Ah, das ist keck und non plus ultra unverschämt!
Lohengrin. Der ganze Mensch ist ja geächtet und verfehmt.
Mordigall. Ungültig ist der Urtheilsspruch!
Das war ein Kampf, ein sauberer,
Besiegt ward ich durch Höllentrug,
Ich klag' ihn an als Zauberer!

Chor der Ritter. Wie!? Ha!! Wie!? Ha!!
Gaugraf (zu Lohengrin). Was sagst du gegen diese schwere Klage?
Lohengrin. Ist's wohl der Mühe wert, daß ich darauf 'was sage?
Mordigall (höhnisch zu Lohengrin). Heißt das purifizieren sich? Ich lach'!
Gertrude (ebenso zu Lohengrin). Ihr seid der Makellose, aber schwach.
Lohengrin. Ein Lamperl hat mein' Wag'n gezog'n
Hierher in dieses Land;
Drum sprech' ich wahr, und der hat g'log'n, (Zeigt auf Mordigall.)
Das liegt ja auf der Hand.
Gaugraf (zu Mordigall). Entfliehet ohne Zaudern und Besinnen.
Lohengrin. Wenn er nicht geht, so weichen wir von hinnen.
Durch solche G'sellschaft können leicht verdorben werden
Die edelsten und schönsten Ritter dieser Erden.
Gertrude (leise zu Elsa). Folg meinem Rat . . .
Lohengrin (bemerkend, daß Gertrude heimlich zu Elsa spricht). Mir scheint schon wieder . . .
Elsa. Was hast denn? Geh, sei nicht so z'wider.
Lohengrin. Ich geb' kein' Pris' Tabak dafür,
Die hat g'hachelt abermals mit dir.
Elsa. Ich schwör' . . .
Lohengrin. Na, na, nur keine Künsten,
Du ziehst dir Unannehmlichkeiten zu;
Mein Argwohn wachst, und dann geht's nach Verdiensten,
Leicht dir entziffern kannst den Rebus du.
Elsa. O, glaube mir, ich wollte nur . . .
Lohengrin. Mein' Meinung hab' ich g'sagt, werd g'scheiter,
Versetz dich aus der Neglijour
Jetzt in die schönsten Kleider.
Ich hab' ganz neue 'kauft, die zwa,
Eins Samt, 's andre pout de soie.
(Aus dem Münster ertönt die Orgel. Glockengeläute.)
Chor der Ritter. Er reicht ihr d'Hand, es jubelt 's Land,
Heil ihm, Heil Elsa von Dragant.

(Während des Chores ist Elsa nach der Thüre, durch welche sie gekommen [nach rechts] zurückgekehrt; ganz nahe schon an derselben blickt sie sich nach Gertrude um, welche an der andern Seite im Vordergrunde steht und ihr geheime Zeichen und Winke giebt. Lohengrin merkt dies und nimmt eine drohende Attitüde gegen Gertrude an; diese mißt ihn mit höhnischer Gebärde, während Mordigall ihm mit der Faust hinterrücks droht, sich aber, als er sich bemerkt sieht, scheu zurückzieht. Während dieser Gruppe fällt der Zwischenvorhang.)

Drittes Bild.

Gemach auf der Burg. Links ein großes Bogenfenster, durch welches das Mondlicht in das mit Lichtern erhellte Gemach fällt.

Erste Scene.

Gaugraf, Elsa, Lohengrin, Ritter, Pagen, Damen.

(Die benannten Personen treten feierlich ein.)

Chor der Ritter und Damen.

Es geht nichts über die Freuden,
Wenn winket der Liebe Verein,
So war's schon in altdeutschen Zeiten
Und wird auch in Zukunft so sein.

(Nachdem während des obigen Chores alle eingetreten, nähern sich die Brautjungfern Elsa mit dem folgenden Liede.)

Lied der Brautjungfern.

Brautjungfern singen 's Brautpaar an
Und möchten lieber weinen,
Du Glückliche, hast einen Mann,
Und wir, wir haben keinen.
Wir möchten, statt zu singen,
Vor Groll und Neid zerspringen.

Elsa. Von rechtsweg'n sollt' ich weinen, schaut,
Es schickt sich so für eine Braut.
Gaugraf. Auf Ehr', so wahr ich Gaugraf bin,
Es zieht mich mächtig zu ihr hin.
Lohengrin. Kennt Ihr das Sprichwort: es sind Weinbeerl'n drin?
Gaugraf. Ich sag' ja nur, sie wär' nach meinem Sinn.
Lohengrin (zu Elsa). Schreib ihm ein' Brief morg'n auf ei'm Kart'l,
Wo nix drin steht als: „Schlekabartl."
Elsa (zum Gaugrafen). Ihr seid so gnädig, hoher Herr . . .
Lohengrin. Doch glaub' ich, daß es Zeit schon wär',
Für d'Gsundheit ganz gewiß euch frommt's,
Wenn ihr nicht aus der Ordnung kommts.
Gaugraf (für sich). Maskier'n thut er die Eifersucht, das is ein feiner;
Ich will ihn nicht sekiern. (Laut.) So geh' ich halt wegen meiner.

Chor der Ritter und Damen
(während sie an Elsa und Lohengrin vorüber- und fortziehen).

Es geht nichts über die Freuden,
Wenn winket der Liebe Verein.
So war's schon in altdeutschen Zeiten
Und wird auch in Zukunft so sein.

(Der Gaugraf hat sich mit allen übrigen entfernt; der Chor verhallt noch hinter der Scene.)

Zweite Scene.

Lohengrin, Elsa.

Lohengrin. So a Harnisch lästig wird, schad', daß nicht in der Näh'
Ein Klampf'rer is, der mich davon befreit, herrje!
Elsa. O nimm doch Platz an meiner Seite ... so!
Lohengrin. Damit ich dir den Schlaf nicht austrag' ... oh!
Elsa. Wir sprechen, seit wir uns dutzen,
Zum erstenmal allein.
Lohengrin. Ich hab' lassen d'Fenster putzen,
Damit recht blinkt der Mond herein.
Elsa. Ich lieb' den Mond mehr als die Sonne,
Man brennt sich ab im Sonnenstrahl.
Lohengrin. 's geben Liebende in Herzenswonne
Dem Mond den Vorzug allemal.
Elsa. Wie traulich blühn im süßen Kosen
Von Dornen frei der Liebe Rosen!
Lohengrin (schwärmerisch). Ich schwöre dir, daß ich noch nie ein Mädl sah,
Die mir so sehr gefall'n, wie du, o Edlsa!
Elsa. Wie süß mein Name tönt von deinem Munde!
Lohengrin. Es tönet alles süß in trauter Stunde.
Elsa. Wie schön wär's doch, da wir so froh beisammen,
Wenn ich auch dich könnt' nennen bei dei'm Namen.
Lohengrin. Zu was? Der Name, wie er sei, das thut ja nix,
Nenn mich, als einen Unbekannten, „X".
Elsa. So ein Herzensbund macht Kummer mehr als Freud';
Die Anonymität zerstört die Seligkeit.
Lohengrin. Hörst du ... es klingt kurios, was du da sagst,
Vergaßest du denn, was du mir versprachst?
Elsa (schnippisch). Gar manches vorschnell man verspricht,
Dann reut's ein', und man hält es nicht.
Lohengrin. Geh, bist doch sonst so ein lieber Schneck.
Elsa (mit wachsender Entschlossenheit). Wie heißt „Inkognito" ? ... Fort damit! Weg!
Lohengrin (drohend). Du, du! Ich sag' dir's! ... (Sanft.) schlag dir's aus'm Sinn!
Elsa (schmeichelnd). Du glaubst vielleicht, daß ich a Plauschmirl bin.

Lohengrin. Es is nicht deßtweg'n . . .

Elsa. 's ist doch wichtig,
Zu wissen, wen man hat,
Der Zweifel: „'s is mit dir nicht richtig,"
Verfolgt mich fruh und spat.

Lohengrin (beleidigt). Erlaub du mir . . . nein, wirklich . . . 's kränkt mich tief,
Ich seh', du hast von meiner Sphäre kein' Begriff. . . .
Du glaubst vielleicht, daß mich der Luxus blend't?
Anpumpt! Ich bin ans gute Leben g'wöhnt.
Die Burg is just nicht schlecht, doch reizt mich nicht dies Prangen,
Als Bodenkammerl-Zimmerherr bin ich nie zur Ruh' gegangen.
Gute Kost is mir nix Neus, die brauch' ich nicht von dir,
Von Supp'n, Rindfleisch, Zuspeis und 'was drauf lebt' ich wohl nier.

Elsa (in ängstlicher Bewegung). Der edle Stolz in deinen Worten
Thut mir erst ganz die Ruhe morden,
Du sehnst vielleicht nach deiner Heimat Glück
Heut oder morgen wieder dich zurück.

Lohengrin. Zum letztenmal jetzt sag' ich dir,
Sekier und venz nicht so an mir!

Elsa. Wer steht mir gut dafür,
Daß, so wie du gekommen,
Von unbekannten Mächten mir
Wirst wieder fortgenommen?

Lohengrin. Was du z'samm'red'st . . . es g'hört sich a Geduld dazur.

Elsa (in heftiger Aufregung, wie vor sich hinstarrend und horchend).
Ha, hörst du nichts? . . . Dort . . . dort! . . . Sieh nur! . . .

Lohengrin. Was hast denn? Gieb ein' Fried'! . . . Wär' ich kein Rittersmann,
Auf Ehr', ich fanget mich vor dir zum Fürchten an.

Elsa (wie oben). Das Schaf . . . das Wagerl . . .! 's führt dich fort von mir! . . .

Lohengrin. Es ist ja nix als Phantasie von dir.

Elsa (entschlossen sich erhebend). Nichts kann mir Ruhe geben,
Muß wissen, wie du heißt . . .
Und gält es auch mein Leben . . .
Muß wissen, wer du seist.

Lohengrin. Na, du fangst schöne G'schichten an!

Elsa (wie oben). Du rätselhafter Mann,
Sag deinen Namen an!

Lohengrin. Halt ein . . .!

Elsa. Woher die Fahrt? . . .

Lohengrin. Bist stad . . .!

Elsa. Wie deine Art?

Lohengrin. Dir kam die Frag' heraus . . .
Jetzt is's so viel als aus!

Elsa (die vor Lohengrin steht, welcher der Thüre den Rücken zugekehrt, stößt einen Schrei des Entsetzens aus, als sie Mordigall mit vier Rittern eindringen sieht).

Rette dich . . . wenn dir dein Leben lieb'!

(Hat Lohengrin das Schwert in die Hand gegeben, welches dieser an den Tisch gelehnt.)

Dritte Scene.

Die Vorigen; Mordigall, vier Ritter.

Mordigall (zu den Rittern). Greift an! . . .

Lohengrin (hat das Schwert aus der Scheide gerissen). Ha, stirb auf einen Hieb!

(Streckt mit einem Streich Mordigall zu Boden.)

Die vier Ritter (lassen entsetzt die Schwerter fallen und stürzen Lohengrin zu Füßen).

Pardon! . . .

Lohengrin (sich von den Rittern ab und zu Elsa wendend, welche halb ohnmächtig an dem Ruhebett hingesunken).

Sie frug . . . unselige Idee!
Da haben wir den Kaffee!

Elsa (matt die Augen aufschlagend). Ach nein, ach nein!
Ach, Gatte mein,
Darfst bös nicht sein! . . .

(Sinkt abermals zusammen.)

Lohengrin (sich zu den Rittern wendend). Ich laß dem Graugraf sagen,
(Auf Mordigall zeigend). Ich hab' da ein' erschlagen.

Die vier Ritter (auf Mordigall zeigend). Der hat uns verführt, wir können nichts dafür . . .

Lohengrin. Pfui Teuxel! Schamts euk! Wie steht ihr vor mir?!
Gehts mir aus'm G'sicht,
Und tragts den vors G'richt!

(Die vier Ritter tragen den getöteten Mordigall fort. Lohengrin läutet, es erscheinen vier Frauen.)

Lohengrin (zu den Frauen, auf die halb ohnmächtige Elsa zeigend).

Faßt sanft sie um die Mitten
Und zieht sie an recht schön,
Und sagt ihr, ich laß bitten,
Sie soll zum Gaugraf gehn.

(Die Frauen geleiten Elsa, welche kaum der Bewegung fähig ist, in die Seitenthüre ab.)

Lohengrin (ihr nachblickend und eine Prise Tabak nehmend).

Mir is leid, denn sie is gar
So lieblich und so nett;
Mit Weiberneugier . . . 's bleibt halt wahr . . .
Is's alleweil a G'frett.

(Ein zusammenfallender Vorhang schließt die Scene. Kurze Zwischenmusik. Sobald die Dekoration gestellt ist, öffnet sich der Vorhang wieder und es beginnt das vierte Bild.)

Viertes Bild.

Die Bühne stellt dieselbe Gegend dar wie im ersten Bild. Es ist heller Morgen.

Erste Scene.

Ritter, Knappen, der Gaugraf.

(Die Ritter treten auf und vertheilen sich zu beiden Seiten. Alle sind wie im ersten Bilde kriegerisch gerüstet. Zuletzt erscheint der Gaugraf.)

Chor der Ritter. Hoch leb' der Gaugraf, hoch!
Habt wohl geruhet doch?
Gaugraf. Recht gut, doch war im Schlaf ich schiech,
Mir hat geträumt, ich bin im Krieg.
Chor der Ritter. Wir werden mit dem Feind anbinden!
Gaugraf. Den Grund zur Flucht, den soll'n sie finden.

Zweite Scene.

Die Vorigen; Elsa mit ihren Frauen.

(Elsa tritt, von den Frauen begleitet, wankenden Schrittes auf.)

Chor der Ritter. Seht, Elsa naht, die Tugendreiche!
Gaugraf. Ihr Antlitz kommt mir vor so bleiche.
(Begleitet Elsa zu dem erhabenen Sitze links.)
Chor der Ritter. So bleich als hätt' sie Sorgen.
Gaugraf. Ich wünsch' ein' guten Morgen,
Vor allem küss' die Hand ich ...
Elsa (zieht ihre Hand zurück).
Gaugraf. Was seh' ich? Ihr seid grantich?
Ein freundlich Lächeln möcht' ich doch erbetteln.
Elsa. O, hören S' auf mit den Spaßetteln!
Thun S' lieb'r auf Ihre Ritter schau'n,
Statt sich z'mockieren üb'r uns Frau'n.
Gaugraf. Da kommt er selbst, das is scharmant!
Chor der Ritter. Heil ihm, dem Helden von Dragant!
(Lohengrin erscheint, gerüstet wie im ersten Bild, und tritt melancholisch vor.)

Dritte Scene.

Die Vorigen; Lohengrin.

Gaugraf (Lohengrin bewillkommnend). Na, alsdann, bester Mussi Held,
Jetzt ziehn wir halt zusamm' ins Feld.

Chor der Ritter. Führ uns ins Feld,
Du großer Held!
Lohengrin. Das ging mir g'rad noch ab, so schließlich.
Gaugraf. Was seh' ich? Ihr seid auch verdrießlich?
Lohengrin. Ich leugn' es nicht, 's is mir 'was übers Leberl 'krochen,
Ihr werd't's gehört schon hab'n, ich hab' den Mordigall erstochen.
Gaugraf. O, ich bitt', ein solcher auf od'r ab
Macht nix, weil ich genug noch hab'.
Lohengrin. Dann muß ich über Elsa mich beklagen schwer.
Gaugraf (begütigend). Häuslicher Zwist gehört ja nicht hieher.
Am besten ist es, solche Sachen
Unter vier Augen abzumachen.
Lohengrin. Sie hat geschworen öffentlich,
Um Herkunft nie zu fragen mich,
Und dennoch that sie's; d'Straf' dafür
Ist Scheidung, ich muß fort von ihr.
Zwar hab' ich mich nur ihr allein zu nennen,
Doch seh' ich alle euch vor Neugier brennen.
Chor der Ritter (neugierig Lohengrin umringend).
O, erzählt ohne Säumnis
Das große Geheimnis!
Lohengrin. So höret denn,
Die G'schicht' is schön.
(Tritt feierlich vor.)
Hoch steht ein Zauberschloß
Auf einem Felsen,
Mitt'n in ei'm Feenhain,
Ganz ohne Gelsen.
Drin ein Schatz, heißt der „Gral“,
Niem'nd weiß weswegen,
Und der „Gral“ allemal
Bringt Glück und Segen.
„Gral“ kommt von „Gralawat“
Und möglich is es,
Daß 'n einst wer g'stohlen hat,
Man weiß nix G'wisses.
's stärkt den „Gral“ wunderbar
Ein Zaubergeier,
Der kommt g'flog'n alle Jahr',
Folglich auch heuer.
Und beim „Gral“ Tag und Nacht,
Mit Hump'n und Zither
Halten per Putz nur Wacht
Zwölf schöne Ritter.

Einer davon bin ich,
Jetzt Urlaubswandrer,
Um zu erholen mich,
Dann geht ein andrer.
(Zu Elsa sich wendend.)
Jetzt weißt du, wer ich bin,
Ich kann's beweisen,
Und „Herr von Lohengrin“,
So thu' ich heißen.
Doch jetzt muß z'ruck zum „Gral“
's Lamperl mich ziehen,
Schaffen S' ein anders Mal,
's war m'r ein Vergnügen.

Alle. Welch wunderbare Mär',
Das überrascht uns sehr.

Gaugraf. Ist's möglich!? Hör' ich recht!? Sie sin
Der liebe, der hochberühmte Lohengrin!?

Alle. Der liebe, der hochberühmte Lohengrin!!

Elsa (zu Lohengrin). Du darfst nicht fort, ich geb's nicht zu,
Ich werde dich umklammern! (Hält ihn umschlungen.)

Lohengrin. Wärst g'scheit g'west erst, so dürftest du
Nicht nachträglich jetzt jammern.

Gaugraf. O, zieht nicht fort!

Lohengrin. 's muß sein, Herr Graf.

Chor der Ritter und Frauen (nach dem Hintergrund blickend).
Das Schaf! Das Schaf!
(Das Schaf mit dem goldnen Wagen, wie im ersten Bilde, wird sichtbar.)

Lohengrin. Mein liebes Schaf!
So pünktlich, brav ... Adieu, Herr Graf!

Elsa. Weh' mir! Es ist das Trennungsschaf!

Lohengrin. Es nutzt nix, Elsa, laß mich aus,
Ich habe sonst Verdruß zu Haus.

(Übergiebt die wankende Elsa in die Arme ihrer Frauen und tritt zu dem vom Schafe gezogenen Wagen.)

Chor. Weit zieht er fort, aufs weiteste!
Sie stirbt, das ist das g'scheiteste!

Vierte Scene.

Die Vorigen; Gertrude.

Gertrude (wütend vorstürzend, zu Elsa). Triumph der Rache! Sieh, dein Gatte flieht,
Und wisse, 's ist dein Bruder, der ihn zieht!
Ich hab', als damals ich im Wald ihn traf,
Verzaubert den Pafnuzi in dies Schaf.

Gaugraf. Himmel, gerechter, guter! ...

Elsa (schmerzvoll). Das Schaf, es ist mein Bruder!

Alle. Ha!!

Lohengrin (auf ein Knie sinkend). Die Bosheit is ja aus der Weis'!
Hilf, großer Gral! bring all's ins G'leis'!

(Ein Geier kommt aus den Wolken, senkt sich auf das Schaf, welches hinter dem Hügel verschwindet; an dessen Stelle erscheint Pafnuzi, der, nach dem Vordergrunde eilend, in Elsas Arme stürzt.)

Alle. Pafnuzi!

Lohengrin. Hier habt ihr ihn, den Erben von Dragant!
Leb, Elsa, wohl, ich schreib' dir poste restante.

Gertrude (erdolcht sich). Ach!

Chor der Ritter und Frauen. Schaut dorthin! ... schaut!

(Alles blickt mit Schauder auf Gertrude.)

Gaugraf. Fahr hin, du Schlange, gift'ger Molch!

Elsa. Ich stirb von selbst, ich brauch' kein' Dolch! ...

(Entgleitet den Armen ihrer Frauen und sinkt zu Boden. Der Geier erscheint statt des Schafes an den Wagen Lohengrins gespannt und zieht ihn in immer weiterer Entfernung den Bergen zu.)

Gaugraf. Ach seht! ach seht! dort zieht er hin!
Der liebe, der hochberühmte Lohengrin!

Chor der Ritter und Frauen. Der liebe, hochberühmte Lohengrin!

(Passende Gruppe. Der Vorhang fällt.)

Der alte Mann mit der jungen Frau.

Der
alte Mann mit der jungen Frau.

Volksstück mit Gesang in vier Akten

von

Johann Nestroy.

(Fragment; unaufgeführt.)

Stuttgart.
Verlag von Adolf Bonz & Comp.
1891.

Personen.

Graf Steinheim.
Die Gräfin.
Baron Rehfeld.
Baron Wetterhahn.
Nickler.
Kern, Besitzer großer Ziegelbrennereien.
Regine, seine Frau.
Madame Strunk, deren Mutter.
Frau Frankner, eine Witwe.
Anton, deren Sohn.
Therese, dessen Frau.
Dr. Berg.
Spitz, Amtmann.
Schreyer, Postmeister.
Agathe, dessen Frau.
Gabriel, Diener bei Kern.
Holler, Bauernwirt.
Anna, dessen Frau.
Schippl, Amtsdiener.
Hartkopf, Wächter.
Eine Weiberstimme.
Peter } Bauern.
Veit }
Hausmeister, sechs Wächter, Gäste des Grafen.

(Die Handlung spielt im Gebirge.)
(Zeit 1850.)

(NB. Das vorliegende Stück wurde von den beiden Herausgebern unter dem Titel **„Der Flüchtling"** bearbeitet; das Aufführungsrecht ist durch den Bühnenverlag von **Leopold Müller, Wien,** zu erwerben.)

I. Akt.

Scheune in Hollers Bauernwirtschaft. Das große Thor in der Mitte des Prospektes bietet die Aussicht auf das gegenüberstehende Haus des Wächters Hartkopf; dasselbe hat ebenfalls einen praktikabeln Eingang, und neben der Thüre sieht man die üblichen Tafeln mit den obrigkeitlichen Verordnungen. Innerhalb der Scheune im Vordergrunde rechts ist eine Thüre, welche in Hollers Wohnstube, links eine Thüre, welche nach dem Schuppen führt.

Erste Scene.

Holler, Anna, Frau Frankner.

(Es ist Abend.)

Anna. Es is schrecklich, wenn sich die jungen Leut' in solche Sachen einlassen.

Frau Frankner. Mein armer Anton, er muß 's schwer büßen.

Anna. G'rad, als wenn s' der Satanas verblendet hätt'.

Holler (zu Anna). Was red'st denn, du verstehst ja nix.

Frau Frankner. Er hätt' können mit der Zeit Amtsschreiber werden, er hätt' können mit der Zeit a bisserl a bessere B'soldung kriegen, er hätt' können mit der Zeit . . .

Anna. Und solche Aussichten verscherzt sich so a Mensch durch . . .

Holler (zu Anna). Red nix, Weib, du mußt nur immer nehmen, daß d' nix verstehst.

Frau Frankner. Und jetzt muß er im Kerker . . . (Die Hände ringend.) O Gott! Wenn ich mir meinen Sohn im Kerker denk'! . . .

Anna. Trocknes Brot und feuchte Wänd', gar keine Wäsch', nix als Ketten.

Holler. Ich ließ' dich gern reden, wennst nur a bissel 'was verstund'st.

Anna. Ich weiß net, was du allweil hast.

Holler. Ein Kerker von jetzt is ja net wie a Kerker von eh'mals; auswendig rauhe Strenge, inwendig nix als Humanität, das is g'rad so, als wenn ein lodener Geperneck a seidenes Futter hat.

Frau Frankner. Aber eing'sperrt hinter Schloß und Riegel . . .!

Holler. Ich bitt' Ihnen, Frau Franknerin, wo is jetzt kein Riegel vorg'schoben!

Anna. Denken S' lieber an Ihre eigene Lag'.

Holler. Da is net viel z'denken, der Herr von Kern is a Mann, wie die gute Stund' . . .

Frau Frankner. Aber so aufs Geratewohl hingehn . . . und eigentlich kenn' ich ihn halt gar net.

Holler. Thut nix, ihm is kein Hilfsbedürftiger fremd, jetzt wenn erst ein Unglückliches das Glück hat, von Feldhofen zu sein, von wo er sich die schöne Müllerstochter als sein jungs Weiberl g'holt hat . . . na, da is er gar . . . wenn er nicht in d' Stadt hätt' müssen, hätt' er gewiß geantwort't auf Ihren Brief.

Frau Frankner. Und mein' Anton seine Frau is ja die Jugendfreundin von der Müllnerischen g'west.

Anna. Deßtwegen hat sie s' ja auch gleich zu sich genommen, wie das Malheur mit'm Mussi Anton g'schehen is.

Holler. Ja, aber wie hat sie s' zu sich g'nommen! Als Dienstbot' . . . überhaupt, sie, die Kernin . . . nein . . .

Frau Frankner. Und behandeln wird sie s' deßtwegen doch als Freundin.

Holler. Wenn s' just Zeit hat.

Frau Frankner. Und am End' werd' ich ja doch auch noch zu 'was z'brauchen sein im Haus.

Anna (hat nach dem Thor gesehen). Frau Frankner, da kommt einer, mir scheint . . .

Zweite Scene.

Die Vorigen; Schippl.

Schippl (mit Schriften unterm Arm von links durchs Thor eintretend). Aha, ich hab's ja g'wußt, daß ich recht geh'.

Holler. Wenn der Herr geht, is 's allweil recht, aber der Herr kommt, und das könnt' uns vielleicht net recht sein.

Schippl. Glaub's gern, (Mit Beziehung auf Frau Frankner.) wenn man solche Leut' bei sich versteckt.

Holler. Versteckt!? . . .

Frau Frankner. Wenn Freunde einem in der Not Obdach geben, is das . . .

Schippl. Versteckt, wenn es ohne obrigkeitliche Bewilligung geschieht.

Holler. Die Feldhofener Obrigkeit hat in Weixeldorf nix zu suchen.

Schippl. Der Arm der Gerechtigkeit greift überall hin. Diese Frau (Auf Frau Frankner zeigend.) hat ihren demagogischen Sohn versteckt.

Frau Frankner. Welche Mutter thät' das nicht?

Schippl. Hat ihm sogar wollen über die Grenz' verhelfen.

Holler. Das kann in einem so kleinen Fürstentum unmöglich ein großes Verbrechen sein.

Schippl. Es ist Hochverratsvorschubsleistungstheilnahme, wird mit verschiedenen Todesarten, im Milderungsfall' mit Geldbuße bestraft.

Frau Frankner. Hab' ich sie nicht bezahlt?

Holler. Hat sie nicht deßtwegen ihre ohnedem schon verschuldete Wirtschaft im Exekutierungsweg verkaufen müssen?

Schippl (seine Schriften auskramend). Es is da noch ein kleiner Nachtrag von Abfahrtgeldern, Auswanderungsbeträgen, Gemeinde-Ausstreichungsgebühr und Zustellungstaxen.

Holler (böse werdend). Amtsdiener, jetzt tummel dich in dein Amt, denn in mir kocht's, und ich richtet ein Unglück an.

Anna. Die arme Frau soll noch zahlen für das, daß sie als Bettlerin in die Welt geht?

Schippl (boshaft lächelnd). Wird nicht so arg sein.

Frau Frankner. Was bleibt mir denn übrig, wenn mein Sohn, meine einzige Stütze, auf der Festung is?

Schippl. So soll Ihnen die Schwiegertochter ernähren, Kinder hat s' keine, oder sind schon vielleicht a Paar Demagogerln da? Ich weiß nicht . . .

Holler (auffahrend). An der Stell' scher' sich der Herr fort!

Schippl. Ich mag mich nicht scheren mit Euch, drum scher' ich mich. Wahrscheinlich wißts ös, daß Euer Nachbar, der hiesige Wachter, mein Todfeind is, das macht Euch so keck, aber . . . (Man hört in Entfernung einen Schuß.)

Anna und Frau Frankner. Was war denn das?! . . .

Holler. Das war ein Schuß.

Schippl. Schießen thun s' auch in der Gegend? Ich dank'! . . . (Eilt mit großen Schritten zum Thore hinaus.)

Dritte Scene.

Die Vorigen, ohne Schippl.

Holler. Zum Jagen is es schon z'finster . . . das muß 'was anderes sein.

Frau Frankner (kleinlaut). Ich bin so erschrocken . . . unlängst haben sich Arrestanten frei gemacht.

Anna. Nein, nein, es wird auf d' Schnepfen g'west sein.

Holler (zu Anna). Ja, sag mir nur, glaubst denn du richtig, daß d' 'was verstehst, weilst allweil dreinred'st? (Zu Frau Frankner.) Ich werd' gleich wissen, was es is. (Man hört abermals einen Schuß.) Aha!? . . .

Frau Frankner. Himmel . . . jetzt war's näher! . . .

Holler. Ich komm' schon . . . (Einen Stutzen von der Wand nehmend.) Geladen hab' ich jahraus, jahrein.

Anna. Zum Nachschau'n brauchst ja aber ka Flinten.

Holler. Wenn ich schießen hör', muß ich mitschießen, das liegt schon in meiner Natur. (Eilt zum Thore nach rechts hinaus.)

Anna. Das is ein schrecklicher Mann.

Frau Frankner. Mit dem erlebt d' Frau schon noch 'was, als wie ich mit mei'm Sohn.

Anna. Gott steh' ei'm bei! Gehn wir herein. (Geht mit Frau Frankner durch die Seitenthüre rechts ab.)

(Pause. Man vernimmt zwei Schüsse in weiterer Entfernung als zuvor.)

Vierte Scene.

Hartkopf, eine Weiberstimme.

Hartkopf (mit sehr bärtigem Gesicht, eine Hauskappe auf und einen Wächterrock an, steckt den Kopf aus seiner Hausthüre). G'schossen haben s' . . . (In die Ferne nach rechts sehend.)

Wenn sich a verdächtigs G'sindel zeigt, ich geb' mich nicht ab, ich laß' mein' Sultel los, der faßt alles.

Die Weiberstimme (im Innern des Wächterhauses). Was hast denn z'thun draußt?

Hartkopf (zurück ins Haus sprechend). Nix, Herzerl, gar nix.

Die Weiberstimme. Eina gehst!

Hartkopf. Freilich, bis morgen werden wir schon hören, was es is. (Zieht sich zurück, man hört ihn von innen seine Hausthüre verschließen.)

(Es beginnt im Orchester das Vorspiel des folgenden Liedes.)

Fünfte Scene.

Kern tritt während des Vorspiels durchs Thor von links in die Scheune ein.

Auf'm Erdball geht es zu gar bunt,
Vielleicht bloß deßtweg'n, weil er z'rund;
Wer weiß, ging's nicht ganz anders her,
Wenn unser' Welt ein Ziegel wär'.
Unser' Lag' is deßtweg'n so abnorm,
Weil d' Würfeln fall'n in Kugelform.
Sklavisch huldigt all's der Zeittendenz,
Bei die Ziegeln nur herrscht Konsequenz.
Wie jetzt die Ziegeln sind, so war'n
Sie schon vor vier-, fünftausend Jahr'n:
Aus gleiche B'standtheil' b'steht der Bau
Von Ninive und von Stockrau.
Merkwürdig, meiner Treu,
Is die Ziegelbrennerei.

D' Gelehrten, die bedaur' ich recht,
G'rat't ihn'n a Werk, wird 's nächste schlecht,
Ich mach' Millionen Ziegeln z' Haus,
's fallt einer wie der andre aus.
Und baut auch mancher wie a Narr,
Wird der Ziegel doch nie Modewaar'.
Reicht der Bau in d' Erden oder in d' Luft,
Wird draus a Sternwart' oder a Gruft,
A Narr'nhaus oder a Sitzungssaal,
A Walhalla oder a Thierspital,
Wird's Sitz des Elends oder Glücks,
Das ändert an die Ziegeln nix.
Großartig, meiner Treu,
Is die Ziegelbrennerei.

Der lehmgeformte Ziegel hat
Viel Ähnlich's mit d' Herrn in der Stadt;

Jung sind s' lahmlacket, mit die Jahr'
Werden s' trocken, später hart sogar;
In der Jugend blaß erdfarb, wie der Tod,
Später werd'n s' vom Trinken ziegelrot.
Anders is's bei d'Frau'n ... für das Geschlecht
Wär' a Eigenschaft von die Ziegeln recht.
Die Ziegeln, wenn s' im Ofen sein,
Werd'n durch die Glut so fest wie Stein:
Die Frau'n werd'n schwächer unbedingt,
Je mehr sie einer ins Feuer bringt.
'S führt auf gar mancherlei
Die Ziegelbrennerei.
(Nach dem Liede Monolog.)

Sechste Scene.

Der Vorige; Holler, Peter und **Veit** treten durch das Thor von rechts auf.

Peter. Es war 's nämliche, wie vorigen Samstag.

Holler (verstimmt seine Flinte an die Wand hängend). Nein, das war's net; heut hab' ich mein'n Schuß noch drin.

Veit. Und neulich hast nit troffen, das geht auf eins hinaus.

Kern (vortretend). Oho, lieber Holler ... (Reicht ihm die Hand.)

Holler. Was seh' ich!? ... Der Herr von Kern? ...

Kern. Kommts ihr von der Jagd?

Holler. Wie man's nimmt, wir haben jetzt schon a paarmal a kleine Hetzjagd g'habt.

Kern. Auf was denn?

Holler. Auf a bisserl Menschen.

Kern. Was!? ...

Holler. Wir sind so ein kleins Fürstentumerl und haben so eine große Verbrecherzahl ... lauter politische, natürlich.

Kern. Na ja, mit andre Verbrechen giebt sich jetzt gar kein Mensch ab. Sie müssen aber doch zu wenig politisch sein, sonst würden nicht so viel g'fangt.

Holler. Die vorige Wochen haben s' sechse auf d'Festung transportiert und waren nur vier Wachter und zwei Landreiter dabei; da fangen die G'fangenen an, rappelköpfisch zu werd'n, und werfen die Wachter in Graben.

Kern (mit theilnehmender Gemütlichkeit). Mein Gott, jeder Mensch thut, was er kann.

Holler. Die Reiter haben s' vom Pferd g'rissen und mit die eigenen Pistolen zusamm'brennt.

Kern (wie oben). Mein Gott, in der Not fragt man nicht, wem die Pistolen g'hört.

Holler. Fünf von die G'fangenen waren frei, nur der sechste hat sich nimmer g'rührt.

Kern. Das is eigentlich der freieste, denn die andern erwischen s' vielleicht noch. Na, und was war's denn jetzt?

Holler. Zwei hab' ich laufen g'sehn über d'Wiesen gegen den Wald zu.

Kern. Ich vergönn's jedem, wenn er auskommt.

Peter. Die Leut' riskieren aber 's Leben.

Kern. Is auch wieder nicht z'viel für die Freiheit.

Holler. Ein Reiter hat ihnen nachg'schossen.

Kern. Das kann man ihm auch nicht übel nehmen, 's is sein Brod, das muß er thun.

Holler. Er hat ihn aber g'fehlt.

Kern. Für das is er ein Mensch, fehlen ist menschlich.

Holler. Mich g'freut's nur, Herr von Kern, daß ich Ihnen nicht verfehlt hab'.

Kern. Ein Haar, so triffst mich nicht. Wie meine Pferd' und mein Kutscher das gehörige Quantum Wasser und Wein haben, fahr' ich weiter; ich muß heut noch nach Feldhofen.

Holler. O je, der Herr von Kern wissen ja noch gar nicht, wer da is. (Ruft in die Seitenthüre rechts.) Weib! Frau Frankner in!

Siebente Scene.

Die Vorigen; Frau Frankner, Anna.

Anna (aus der Thüre tretend, mit Frau Frankner). Was is's denn?

Holler (auf Kern zeigend). Da schau her, wer da is!...

Anna. Euer Gnaden.

Frau Frankner (welcher Holler zugeflüstert, daß der Fremde Herr von Kern ist). Herr von Kern!?... Is es möglich, Sie selbst!?...

Kern. Ich werd' doch kein' andern schicken.

Frau Frankner. Diese Großmut!...

Kern. Warum nicht gar! Das is Eigennutz, nichts als Eigennutz. Wenn man ein gutes Werk durch ein' andern verrichten laßt, bringt man sich selbst um den schönsten Genuß.

Frau Frankner. Mein Unglück is groß, aber Ihre Güte is noch viel größer.

Kern. Das is leider nicht wahr, denn mit aller Güte hat der reiche Ziegelbrenner nur für die arme Witwe Hilfe, für die trostlose Mutter hab' ich keine; im Gegentheil, ich hab' vielleicht das Meinige beigetragen, daß es Ihrem Sohn an freier Luft und Sonnenlicht fehlt; mir scheint, ich hab', wie er noch gar nicht auf der Welt war, die Ziegeln zu seinem Gefängnis 'brennt.

Frau Frankner. Euer Gnaden wissen also alles? Und auch auf wie lang?

Kern. Das ist das schreckliche. Einem jungen Festungsarrestanten, der zu Haus ein geliebtes Weiberl hat, dem dürften s' billig neunzig Prozent nachlassen von der Straf'.

Frau Frankner (trostlos). Zehn Jahr'!...

Holler. Alles, was recht is, aber gegen die politischen Verbrechen is man doch gar zu streng.

Kern. Das kommt wieder drauf an, wie man's nimmt. Ein seidener Schnupf-

tüchelдieb kommt auf drei Monat ins Zuchthaus, nacher scheint er frei zu sein, bleibt aber zeitlebens an den Schandpfahl der Verachtung geschmiedet. Dem politischen Verbrecher giebt man für einen kurzen Freiheitsrausch zehn, fünfzehn Festungsjahre, aber an der Ehre verliert er deßwegen keine Viertelstund'; die Achtung, die man jedem zollt, der seine Meinung vertritt, der sein Leben an sein Glaubensbekenntnis setzt, die muß ihm ewig bleiben, und das is für den schwersten Kerker eine unendliche Erleichterung.

Anna. Ich denk' mir halt doch ...

Holler (zu Anna). Das is recht, denk nur fort, aber reden mußt net, denn sonst sieht man gleich, daß d' nix verstehst.

Kern (zu Frau Frankner). Und eine Hoffnung bleibt ja immer noch. Vom Thron herab erschallen gar mächtige Zaubersprüche; einer, der in die tiefsten Kerker dringt und den Gefangenen die Ketten löst, heißt Amnestie.

Frau Frankner. An diese Hoffnung klammert sich auch mein' arme Schwiegertochter an.

Kern. Wer weiß, Frau Frankner, Sie sehn vielleicht Ihren Sohn früher, als Sie sich's denken. Es kann noch recht a schöne Zukunft kommen, wenn's nur will, und die Gegenwart soll Ihnen durch ein sorgenfreies Leben in meinem Haus erträglich werd'n.

Frau Frankner. Wie kann ich Ihnen jemals danken? ...

Kern. Dadurch, daß Sie nicht bös sein auf meine Frau.

Frau Frankner. Wer könnt' auf ein Wesen bös sein, was den besten Mann so glücklich macht, und überhaupt ...

Kern. Nein, nein, sie hat da nicht ganz so gehandelt, wie sie hätt' sollen, daß sie Ihren Brief vierzehn Tag liegen laßt, statt mir'n in die Stadt nachzuschicken, daß sie nicht gleich selber herüber is, Ihnen abzuholen, daß sie ...

Frau Frankner. O, ich bitt', das wär' ja alles zu viel für a arme Witib.

Kern. G'rad je ärmer eine Witib is, desto weniger kann was zu viel sein für sie. Aber wissen S', meine Frau is noch zu jung, zu g'schuselt.

Frau Frankner. Und wie könnt' sie denn ohne Bewilligung ihres Eh'herrn ...

Kern. Sie fürcht't sich ja sonst nicht so vor mir.

Frau Frankner. In dem letzten Brief von meiner Schwiegertochter steht doch so was dergleichen.

Kern. Im Ernst? Sie, das müssen S' mir lesen lassen.

Frau Frankner. Gleich, Herr von Kern, ich hab' ihn bei der Hand, den Brief.

Holler (zu Anna). Darfst aber schon a Licht bringen, ich wußt' net, wie der Herr von Kern sonst lesen sollt'. (Anna geht mit Frau Frankner in die Seitenthüre rechts ab.)

Achte Scene.

Die Vorigen ohne Anna und Frau Frankner.

Kern. Muß recht a brave Frau sein.

Holler. Na, i schlaget s' tot, wenn sie's nicht wär'.

Kern. Aber Holler . . .

Peter. Der Herr meint ja nit die deinige.

Holler. Ach so! . . . (Veit geht in den Hintergrund.)

Kern. Und immer vom Schlagen reden . . .

Holler. Ach, net immer nur reden; d' Weiber müssen auch dann und wann ein' Ernst sehn, sonst verlieren s' gleich den Respekt.

Kern. Schöne Methód'.

Holler (mit plumper Schalkhaftigkeit). Na, ich will kein' Propheten machen, aber . . .

Kern (in verweisendem Ton). Ich will nicht hoffen, Holler . . .

Veit (hat nach rechts aus dem Thore gesehen). Was ist denn das? . . . Da rennt einer über'n Feldweg her! . . .

Neunte Scene.

Die Vorigen; Anton im Hintergrunde außerhalb der Scheune. **Hartkopf** in seinem Hause.

Anton (auf Hartkopfs Haus zuwankend). Gott sei Dank, da is a Licht . . . (Ans Fenster klopfend). Heda, liebe Leut'! . . . machts auf!

Hartkopf (von innen). Wer da!?

Anton. Gut Freund.

Hartkopf (wie oben). In der Gassen links hinunter is 's Wirtshaus, da sind die guten Freund' alle beisammen.

Holler (leise halb für sich, halb zu Kern). Was is denn das!? . . .

Anton. Ums Himmels Barmherzigkeit willen machts auf! Ich kann mir kein Nachtlager bezahlen, aber Gott wird Euch's lohnen.

Die Weiberstimme (im Innern von Hartkopfs Hause). Nimm dein' Sabel und den Sultel mit, es könnt' ein Rauber sein.

Anton. Zu was die Vorsicht, ich bin ja ein bis zum Tod erschöpfter Flüchtling. (Lehnt sich ganz ermattet an den Thürstock, das Gesicht nach dem Eingang von Hartkopfs Hause, folglich nach rückwärts gewendet.)

Kern (leise im Vordergrunde). Der Unglückselige hat keine Ahnung, daß da der Wachter wohnt.

Holler. Klär'n wir'n auf?

Kern. 's könnt' zu spät werd'n. (Theilt mit wenigen leisen Worten Holler und den beiden Bauern seinen schnell gefaßten Plan mit. Man hört in Hartkopfs Hause den Hund knurren.)

Hartkopf (von innen, in sehr freundlichem Tone). Ein Flüchtling? . . . Wo hab' ich denn den Schlüssel . . . o, da seid ihr ganz sicher aufgehoben bei mir.

(Das nun Folgende geschieht unter melodramatischer Musikbegleitung.)

Kern (reißt in der Eile eine auf einer gespannten Leine zum Trocknen aufgehangene blaue Bluse herab, geht mit Holler, Peter und Veit zum Thore der Scheune hinaus und nähert sich leise, aber rasch, dem am Hause gegenüberstehenden und ihm den Rücken zuwendenden Anton, welcher auf das Öffnen von Hartkopfs Hausthüre harrt. Kern wirft ihm die Bluse über den Kopf und schlingt sie zusammen, so daß Anton nur einen dumpfen Schrei ausstoßen kann. Holler und die Bauern packen ihn rasch und fest an und schleppen ihn nach dem Vordergrund in die Scheune herein. Kern schließt das Thor der Scheune eiligst zu).

(Hier schließt die Musik.)

Zehnte Szene.

Kern, Holler, Peter, Veit, Anton.

Kern. Den hätten wir! Nur herab mit der G'schicht', sonst erstickt er uns.

Holler (mit Kerns Beihilfe die um Antons Kopf und Hals geschlungene Bluse lösend). Das heißt der Justiz den Bissen vom Maul wegg'schnappt.

Anton (zu sich kommend). Zu Hilf!

Peter, Veit. Still!

Holler (zu Anton). Es is Euch schon g'holfen.

Anton. In was für Händ' bin ich geraten!? . . .

Kern. In handfeste, aber in gute Händ'.

Anton (befremdet). Mein Herr . . . ich weiß nicht . . .

Holler. Das sehn wir, Freund, daß er nix weiß, sonst hätt' er nicht Rettung beim Wachter g'sucht.

Anton (erschrocken). Wa . . . !?

Kern. Da drüben wohnt ein Abschnitzel von der Gerechtigkeit, und mir scheint, sein Haus wär' für Ihnen die Höhle des Tigers geworden.

Anton. Himmel . . . ! Da wär' ich verloren g'wesen.

Elfte Szene.

Die Vorigen; Anna, Frau Frankner, später **Hartkopf,** von außen.

Anna (Licht bringend). Da is 's Licht.

Holler. Fort, wir brauchen keins.

Frau Frankner. Und da der Brief . . .

Anton (aufspringend). Mutter! . . .

Frau Frankner. Gott im Himmel! . . . mein Sohn . . . (Will Anton ans Herz drücken und sinkt bewußtlos in seine Arme.)

Kern. Is es möglich!? . . .

Holler. Der Franknerische Sohn! . . . Dem waren die Schuß von vorhin vermeint.

Peter, Veit. Wenn nur der Wachter nit kommt.

Anna (um die ohnmächtige Frau Frankner beschäftigt). Sie stirbt . . .

Holler. Das is ja die Freud' . . . wenn das Weib nur a bissel was verstünd'.

Anton. Frau Mutter, liebste Frau Mutter, erholen Sie sich.

Frau Frankner. Mein Sohn! mein Anton! . . .

Kern (für sich, indem er Anton und seine Mutter betrachtet). Sie eine Bettlerin, er ein flüchtiger Festungsarrestant, und diese Seligkeit! . . . Es ist doch 'was Schönes, wenn man Kinder hat.

Frau Frankner (in freudigem Entzücken zu Anton). Jetzt bist in Sicherheit; wer kann den Sohn vom Mutterherzen reißen.

Hartkopf (von außen ans Thor klopfend). Aufg'macht! Aufg'macht!

Holler, Peter, Veit. Der Wachter! . . .

Frau Frankner (ängstlich). Er wird doch nicht . . .

Holler. Na, ob der wird!

Hartkopf (wie oben). Aufg'macht oder ich spreng' ein!

Kern (zu Anton). Nur geschwind in die Kammer hinein . . . fürs weitere lassen Sie mich sorgen.

Holler (zu Anna, indem er sie, Frau Frankner und Anton in die Seitenthüre rechts schiebt). Wie eines einen Laut von sich giebt, bist du des Todes.

Hartkopf (wie oben, heftiger pochend). Rauberneſt! Diebesverschluf! Wirst du dich öffnen oder nicht!? . . .

Zwölfte Scene.

Holler, Peter, Veit, Kern, Hartkopf.

Holler (das Thor der Scheune öffnend). Was Teufel, der Herr Hartkopf, so spät?

Hartkopf (in Schlafrock und Nachtmütze, aber mit übergehangenem Säbel und Stock). Wer hat anpumpert bei mir? Wer hat mich in mei'm Hausfrieden g'stört? Marsch aufs Amt alle drei! (Er gewahrt nämlich nur Holler, Peter und Veit, da Kern sich zurückgezogen.)

Holler. Oho, Herr Wachter . . . setz'n wir den Fall, es hätt' sich einer von uns ein' unschuldigen G'spaß g'macht . . .

Hartkopf. Wer die Obrigkeit aus'n Schlaf weckt, der laßt sie nicht zu Kräften kommen, greift somit störend in die Staatsmaschine, ist folglich ein Landesverräter, ein . . .

Kern (vortretend). Da hab' ich mich freilich schwer vergangen.

Hartkopf (Kern bemerkend und ihn respektsvoll salutierend). Was, Sie? . . . (Sich korrigierend.) Will ich sagen: Dieselben? Euer Wohlgeboren?

Kern. Meine Absicht war eigentlich nicht so schlecht, ich hab' wollen dem Herrn Wachter zehn Gulden spendieren.

Hartkopf (devot). Ja, das is freilich 'was anders, da is die Obrigkeit zu jeder Stund' zu haben.

Kern. Und zu dem Zweck hab' ich ihn herüberg'lockt, weil . . . weil die Weiber nicht alles z'wissen brauchen, was der Mann einnimmt. (Giebt ihm eine Banknote.)

Hartkopf. O, Sie tiefeingedrungener Mann! . . . Ohne Zweifel bin ich Ihnen durch meinen Einfluß zu 'was behilflich gewesen, ohne daß ich's weiß? . . .

Kern. Möglich.

Hartkopf. Denn Euer Hochwohlgeboren haben mir noch nie die Ehre gegeben.

Kern. Nein, die Ehre hab' ich Ihnen nicht gegeben, erstens, weil ich die meinige selber brauch', und zweitens, weil Ihnen a fremde Ehr' nichts nutzt, wenn S' nicht a eigne haben.

Hartkopf (schlau). Höchst treffend . . . aber nicht ohne verletzenden Anklang.

Kern. Sie haben recht, ja, ja, unter fünf Gulden können Sie das nicht hinnehmen. (Giebt ihm eine Banknote.)

Hartkopf (mit Devotion). Dieses ungewöhnliche Agio auf den Kurs meiner Ehre . . . wirklich Euer unendlich Wohlgeboren . . .

Kern. Hören S' auf mit'n „Wohlgeboren“; wenn meine Mutter noch lebet,

die könnt' Ihnen 's besser sagen; jeder Mensch is wehgeboren . . . Sie sind ein Dalk.

Hartkopf. In dieser freien Ansicht liegt neuerdings eine etwas gewagte Behauptung . . .

Kern. Ja, ja, ich bin ein unvorsichtiger Mensch . . . kost't mich schon wieder fünf Gulden. (Giebt ihm eine Banknote.)

Hartkopf (entzückt). Wirklich, Hochdieselben sind ein Mann, von dem ich mich bis morgen früh beleidigen ließ.

Kern. Sehr loyal, aber demungeachtet für heut gute Nacht.

Hartkopf. Unterthänigst; und wenn Hochdieselben wieder einmal in einer ehrenrührigen Stimmung sind, so bitt' ich ungeniert . . .

Kern. Sie sind ein glücklicher Mensch, Sie könnten auch heiraten mit sechzig Jahr', ohne die geringste Beklemmung zu empfinden über eine zwanzigjährige Frau . . . das kann nicht jeder.

Hartkopf (für sich). Jetzt fangt er zum Schmeicheln an, jetzt schaut nix mehr heraus. (Sich tief verneigend vor Kern.) Wünsche eine allergehorsamste, unterthänigste Nacht. (Geht durchs Thor ab und in sein Haus hinein.)

Dreizehnte Scene.

Die Vorigen, ohne Hartkopf.

Holler (hinter Hartkopf das Thor schließend). So . . .

Peter, Veit. Drauß' ist er!

Holler. Leider in Güte, ich hätt' ihn gern . . . (Macht die Pantomime des Schüttelns.)

Kern (in die Seitenthüre rechts rufend). Nur heraus! Die G'fahr is vorbei.

Vierzehnte Scene.

Die Vorigen; Frau Frankner, Anton, Anna.

Frau Frankner (mit Anton und Anna herauskommend). Is er fort? Ganz fort?

Anton (zu Kern). Wie soll ich Ihnen für meine Rettung danken!? . . .

Kern. Lassen S' Zeit, gar so in Sicherheit sind Sie auch noch lang' nicht.

Frau Frankner (ängstlich). Himmel, was kann denn . . .

Anton. Jetzt werden s' mich verfolgen.

Holler. Mit Steckbrief, wo's der ganzen Welt g'steckt wird, wie er ausschaut und was er für einer is.

Frau Frankner (jammernd). Mein Anton! . . . wenn er doch noch ins Gefängnis muß . . .

Kern. Wer sagt denn das? Wenn Sie eine Brieftasche verlieren, so wird's ang'schlagen, aber haben Sie s' deswegen schon?

Anna (zu Frau Frankner). Besser wär's halt doch g'wesen, wenn Ihr Sohn auf das Ding g'wart't hätt' . . . wie heißt man s' denn, die lateinische Begnadigung.

Kern. Ach, die Frau meint die Amnestie? Ja, das is freilich a schöne Hoffnung, wenn man keine andre mehr hat; aber der G'fangene denkt sich halt:

„Besser der Spatz in der Hand, als der Storch auf'n Dach." — Ein Stieglitz is nur ein dummes Thier, aber er wart't nicht, ob s' ihm vielleicht einmal aus Gnaden 's Thürl aufmachen, sondern er schlupft bei guter Gelegenheit neben'm Nierschel hinaus.

Frau Frankner. Was soll er denn anfangen, mein Sohn, daß sie'n nicht erwischen?

Kern. Für das lassen S' mich sorgen. Zu meiner Besitzung gehört auch ein Holzschlag auf einer Alm, so hoch versteigen sich die Streifkommando nicht gern. Man spricht viel von einem gewissen Abraham und seinem Schoß, aber das is nix gegen das, was einer unter die Holzknecht' is.

Holler. Ich sag's ja, wenn man die vierzehn Nothelfer in ein' z'samm-schmelzt, so geben s' noch lang keinen Herrn von Kern.

Kern (nach der Uhr sehend). Aber Zeit haben wir keine zu verlieren. Lang dauert's nimmer, so graut der Tag, und bis morgen abend müssen wir bei mir zu Haus in Steinheim sein.

Holler (zu Anton, ihm die Bluse gebend). Schlupfen S' g'schwind da hinein, Sie gehn als Fuhrknecht neben dem Karren her, wo ich der Frau Mutter ihre Habseligkeiten aufpackt hab'.

Anton. Nur her damit! (Zieht mit Hollers Hilfe schnell die Bluse über.)

Kern. Das is g'scheid.

Holler (zu Anna). Weib, spann ein derweil. (Anna eilt zur Seitenthüre links ab, Frau Frankner, Peter und Veit folgen ihr.)

Fünfzehnte Scene.

Kern, Anton, Holler.

Anton. Herr von Kern, Sie sind so unendlich gut, wollen Sie mir's aufs Wort glauben, daß Sie Ihre Güte an keinen Unwürdigen, an keinen eigentlichen Verbrecher verschwenden.

Kern. Aber Herr Frankner, glauben Sie denn, daß ich die Sache nicht ohnedem vom richtigen Gesichtspunkt aus betracht'? Was Sie gethan haben, das haben Hunderttausende, das hat ... sei's durch That, oder Wort, oder Gesinnung ... fast jeder gethan. Wer kann bei der jetzigen Krisis in Europa sagen: „Ich war nicht dabei" ...? Die Revolution war in der Luft, jeder hat sie eingeatmet, und folglich, was er ausg'haucht hat, war wieder Revolution. Da muß sich keiner schön machen wollen. Aufgefallen ist einer oder der andere mehr, da heißt's halt dann, wie Schiller sagt: „Den nehm' ich heraus aus eurer Mitte, doch theilhaft seid ihr alle seiner Schuld". Drum schenken wir denen, die's getroffen, die mitleidsvollste Theilnahme und danken wir Gott, daß sie uns g'rad zufällig nicht herausgenommen haben.

Anton. Ach, wenn ich Ihre Einsicht, Ihre Besonnenheit g'habt hätt', Sie edler Mann!

Kern. Sagen Sie ... „alter Mann ..." sonst nix. Denn wär' ich statt meinen sechzig Jahr' in Ihrem Alter gewesen, ich wär' auch vielleicht mit einer roten Federn umg'rennt.

Holler (zu Kern). Jetzt sag' ich's Ihrem Kutscher, nachher gehn wir alle da (nach der Thüre links zeigend) durch die Wagenschupfen hinaus. (Geht zur Thüre links ab.)

Kern. Schon recht.

Anton. Auf zehn Jahr' soll ich in Kerker... Herr von Kern, ich glaub' nicht, daß ich zu viel sag', wenn ich sag': mir is zu viel geschehn.

Kern. Das is auch wieder, wie man's nimmt; verdammen Sie deswegen Ihren Richter nicht. Nach Revolutionen kann's kein ganz richtiges Strafausmaß geben. Dem Gesetz zufolge verdienen so viele Hunderttausende den Tod... natürlich, das geht nicht; also wird halt einer auf lebenslänglich erschossen, der andere auf fünfzehn Jahr' eing'sperrt, der auf sechs Wochen, noch ein anderer kriegt a Medaille... und im Grund haben s' alle das Nämliche gethan. (Geht mit Anton durch die Seitenthüre links ab.)

(Der Vorhang fällt unter passender Musikbegleitung.)

II. Akt.

Die Handlung spielt einen Tag später. Elegantes Zimmer in Kerns Wohnhaus in Steinheim. Mittel- und Seitenthüren.

Erste Szene.

Gabriel tritt in ärgerlicher Aufregung durch die Mitte ein.

Na ja, das wär' 's wahre, Visiten machen bei der Frau, wenn der Mann verreist is. Ich bin ein alter Diener, ich muß ja schau'n auf meinen Herrn seine Frau. 's is ja gar aus der Weis'; wenn eine einmal ein' Mann hat, so is sie für die Männerwelt so viel als wie gar nicht auf der Welt. Aber das wollen sie nicht einsehn, die G'schwufen. Da machen s' den Frauen den Hof und geben so lang ka Ruh', bis man s' über d'Stiegen wirft, nacha liegen s' in Hof. Früher war das nur in der Stadt, aber jetzt is auch auf'm Land nicht viel anders. Was haben wir für Ehen hier! Die Verwaltrische, die Inspektrische, die Syndikussische ... mir scheint, in unserer Pfarr' kopulieren s' nicht gut, drum hat die G'schicht kein' rechten Halt.

Zweite Szene.

Frau Strunk, Regine, Therese, der Vorige.

Frau Strunk (zu Theres, welche mit ihr und Regine aus der Seitenthüre rechts tritt). Du hast heut wieder die Gedanken gar nicht bei dei'm Dienst. Blau is einmal das, was meiner Tochter am schönsten steht.

Therese (hat ein Kleid über dem Arm hängen). Sie hat mir aber selbst befohlen, ich soll die Rosabänder ...

Regine. Das ist das traurige, daß man dir alles befehlen muß, das eigne Denken bringt dich auf gar nichts.

Frau Strunk (an einem Häubchen, welches sie in der Hand hat, die Blumen musternd). Warum sind denn da so wenig Rosen? (Zu Therese.) Du weißt doch, wie gut mir die Rosen stehn zum G'sicht. (Wirft das Häubchen auf den Tisch.)

Gabriel (für sich). Zu dem G'sicht stund' a Kauli und a Krauthappl am schönsten.

Regine (zu Therese). Wir haben gewiß alle Nachsicht mit deinem Kummer ...

Frau Strunk (zu Therese). Aber gar nix als Weinen, damit is uns nicht geholfen; wir können nicht davor, daß dein Mann ein Aufrührer war. Damen können nicht ohne Bedienung sein, und du bist einmal unsere Kammerjungfer.

Gabriel (sich um Therese annehmend zu Frau Strunk). Begehren Sie nicht Unmögliches von ihr, allweil lustig sein, das geht nicht, wenn man was auf dem Herzen hat.

Frau Strunk (zu Therese, ohne auf Gabriel gehört zu haben). Und jetzt, wo wir deine Schwiegermutter auch noch ins Haus nehmen, solltest du doppelt . . .

Gabriel. Sie thut eh' alles.

Frau Strunk (gebieterisch zu Gabriel). Still!

Gabriel. Ich, ich darf schon was sagen, ich bin ein alter Diener . . .

Frau Strunk. Staub er lieber die Möbeln besser ab.

Gabriel. Ich? Ein alter Diener soll d'Möbeln abstauben?

Frau Strunk. Er will halt 's Gnadenbrot ganz umsonst essen.

Gabriel. Gnadenbrod, sagen Sie?

Frau Strunk. Na, was thut er denn dafür?

Gabriel. Was ich thu'? Erlauben Sie mir, ich bin ein alter Diener; in der Fruh' schau' ich auf alles, unter Tags thu' ich wieder auf alles schau'n, und auf d'Nacht leg' ich mich nicht eher nieder, bis ich nicht auf alles g'schaut hab'.

Frau Strunk. Hat er mir beim Gärtner das Brustbouquet bestellt?

Gabriel (plump kichernd). Hören S' auf, ich hab' 'glaubt, Sie haben einen G'spaß g'macht; Sie und ein Brustbouquet! . . . hahaha!

Frau Strunk (sehr böse). Er! . . . na freu er sich, wenn mein Schwiegersohn nach Haus kommt . . . impertinenter Bursche. (Geht durch die Mitte ab.)

Dritte Scene.

Die Vorigen; ohne Frau Strunk.

Gabriel (behaglich schmunzelnd). Bursche hat sie g'sagt, o Gott, das thut ei'm wohl in mei'm Alter!

Regine (zu Therese, mit der sie schon früher im stillen gesprochen). Ich wiederhole es dir, mein Herz hat und wird die Zeit unserer Kinderspiele nie vergessen, aber die Welt, die Gesellschaft . . .

Therese. Das seh' ich ja ein, und eben deswegen hab' ich schon bitten wollen . . . Sie haben ja so viele Bekanntschaften . . . wenn S' mich in einem andern Haus unterbrächten; denn 's Dienen is nur dann schwer, wenn man seine gnädige Frau schon als Freundin lieb hat g'habt.

Gabriel (für sich). Sie sagt auf? . . . Da hab' ich auch ka Freud' mehr an dem Dienst.

Regine (zu Therese). Du bist doch ein recht hartnäckiges Geschöpf; wer sagt dir denn, daß ich in manchen Momenten nicht wieder ganz deine Jugendfreundin sein werde, wie eh'mals. Wenn wir eine Partie nach Feldhofen machen, ziehen wir uns so an, wie dazumal, ich werde dir sogar erlauben, mich „du“ zu nennen, um die angenehme Täuschung auf den höchsten Punkt zu treiben.

Gabriel. Da is weiter ka Gnad'! Wenn ich heut a Tyroler werd', so sag' ich 's ganze Jahr „du“ zu Ihnen.

Regine (ohne auf Gabriel gehört zu haben, zu Therese). Aber siehst du, hier ist zu viel große Welt, die Nähe des gräflichen Schlosses, unsere Connaissancen . . . hier

darfst du es nie an Ehrerbietung fehlen lassen. Ich habe es dir schon öfter gesagt, folglich ist nur guter Wille und etwas Gedächtnis vonnöten.

Therese. Im Gegentheil, 's gehört Vergessenheit dazu . . . Es wird schon gehn . . . (Sich die Thränen trocknend.) ich werd' g'wiß . . .

Gabriel (zu Regine). Was kränken Sie s' denn? Unser Herr glaubt, daß Sie s' als Freundin behandeln, und derweil . . .

Regine. Schweig er! Therese weiß recht wohl, daß sie sich in die dienende Sphäre bequemen muß, denn sie weiß, was ihr fehlt, um die Gesellschafterin einer Dame vorzustellen.

Gabriel. Mein Gott, Dam' . . . es is nicht alles gleich a Dam' . . .

Regine (böse). Ich will nicht hoffen . . .

Gabriel. Ich bin ein alter Diener, von mir darf Ihnen nix beleidigen.

Regine. Na, wart er, wenn mein Mann nach Hause kommt.

Gabriel. Sie drohen mir mit'n Herrn? Sie haben ja gar keinen Begriff, was ein alter Diener is. In zwei Jahr' wird's einunddreißig Jahr, daß ich da...

Vierte Scene.

Die Vorigen; Frau Strunk, Baron Rehfeld.

Frau Strunk (sehr erregt mit dem Baron durch die Mitte eintretend). Is das die Möglichkeit!? Affront ohnegleichen!

Rehfeld. Wie ich Ihnen sage . . . (Reginen erblickend und begrüßend.) Gnädige Frau . . . (Ihr die Hand küssend, leiser.) reizende Regine . . .

Frau Strunk (zu Gabriel grimmig). Er Schlingel.

Regine. Was ist denn geschehen?

Frau Strunk. Verleugnet hat er uns vor dem Baron, denk dir, Tochter, was der Baron sich denken muß.

Rehfeld. Er sagte, Sie wären Ihrem Gemahl entgegengefahren.

Regine (böse). Was!? . . . (Zu Gabriel.) Welche Dreistigkeit! . . .

Gabriel. Ich hab' mir 'denkt, der Herr is nicht z' Haus, also gehört sich das nicht.

Regine (drohend zu Gabriel). Wird er schweigen!?

Gabriel. Dasmal meinetwegen, denn ich möcht' nicht, daß 's Ihnen ging', wie meiner Frau Mutter... ich war damals noch a kleiner Bub... da is a so einer zu ihr 'kommen, wie der Vater net z' Haus war...

Frau Strunk (wütend). Hinaus!

Gabriel (sich zurückziehend). Lehrreiche G'schichten wollen S' halt nicht hören.

Rehfeld. Der Mensch scheint etwas... (Deutet benebelt.) Nun aber zum Hauptzweck meines Besuches, ich komme, Sie zu einer Spazierfahrt abzuholen, meine Damen.

Regine. So spät noch?... Und wohin?

Frau Strunk. Charmant! Mit der Toilett' werden wir gleich fertig sein. Kammerjungfer, Theres, schieß um! Die Hüt'!

Regine. Meinen Shawl.

Frau Strunk. Meine Rosa-Mantillchen!

Therese. Gleich, Euer Gnaden. (Geht in die Seitenthüre rechts ab.)

Gabriel (für sich). Wenn die Kronäugeln keine Fabel wären ... ich will nicht sagen, daß ich der Alten absichtlich eine gäbet, aber so zufällig werfet ich ihr's in Kaffee.

Regine. Ich fürchte nur, mein Mann wird es als Unaufmerksamkeit mir übel nehmen ...

Rehfeld. Kommt er denn heute noch?

Regine. Um sechs Uhr wollte er zurück sein.

Rehfeld. Und jetzt ist's sieben Uhr vorüber; sind das die Flügel der Liebe? Da ist es nur eine wohlverdiente Strafe, wenn er seine Gemahlin nicht zu Hause findet.

Frau Strunk. Recht hat er, der Baron. (Zu Theres, welche zwei Damenhüte, einen Shawl und eine Mantille bringt.) Nur g'schwind her die Sachen. (Nimmt einen auffallend mit Rosen besteckten Hut, Regine den andern.)

Rehfeld. Erlauben Sie, meine Gnädige ... (Nimmt Theresen die Mantille ab und hängt sie der Frau Strunk um.)

Frau Strunk. O, ich bitt', Herr Baron, das ist alles zu viel, Herr Baron ...

Rehfeld. Darf ich ihnen meinen Arm bieten ...

Frau Strunk. Der Herr Baron sind so schmeichelhaft, wirklich, Herr Baron ...

Rehfeld (zu Reginen). Kommen Sie. (Geht mit Frau Strunk und Reginen durch die Mittelthüre ab.)

Fünfte Scene.

Therese, Gabriel.

Gabriel (für sich). Wenn ich einmal heirat', zwei Sachen bitt' ich mir aus: keine Schwiegermutter und kein' Baron. (Theresen betrachtend, welche mit einem Kleid beschäftigt ist.) Die Theres, wie lieb ihr das ansteht, wenn s' so unglücklich is. Vielleicht wurd' ich auch lieb, wenn mich ein Unglück treffet ... ich muß schau'n, daß s' mir a Paar Stiefeln stehl'n. (Sich Theresen nähernd.) Ja, meine Liebe, das is eine, die alte Frau.

Therese. Von ihr kränkt mich nichts, aber ...

Gabriel. Die junge is auch a Weinbeerkrot. Unser Herr hätt' 'was G'scheideres thun können, als daß er s' g'heirat't hat.

Therese. Er is glücklich mit ihr, weil sie seine Lieb' mit kindlicher Verehrung lohnt.

Gabriel. Larifari! Verehrung! ... Er will Liebe. Lernen Sie mir die alten Herrn kennen. Ich bin zwar nur ein alter Diener, ... aber die Gefühle bleiben sich gleich und werden im Alter noch heftiger, weil sie keine rechte Erwiderung finden! Das is g'rad als wie einer, der einen Hering ißt und nix z' trinken kriegt.

Therese. Der Verstand muß ja aber doch ...

Gabriel. Ich bitt' Ihnen, reden Sie mit mir nichts von Verstand; Wein und Schnupftabak, das sind noch die einzigen Besänftigungsmittel für das ewig junge Herz.

Therese. Warum reden Sie nachher über Ihren Herrn, wenn Sie selbst so sind.

Gabriel. Ja bei mir is das 'was anderes. Meinem Herrn liegt 's G'schäft am Herzen, Staatspapier' stecken ihm im Kopf, aber bei mir waren die Mäd'l immer das höchste. (Sich an die Stirn schlagend.) Aber allemal haben sich riesengroße Hindernisse gezeigt. Erst heuer hat mich eine ang'schmiert, die voriges Jahr noch meine Geliebte war.

Therese. In Ernst?

Gabriel. Und wenn Sie denjenigen säheten, wegen dem sie mich... ja, ich lüg' nicht, aber drei solche macht man aus mir ... und dennoch ...

Therese. Der Gabriel scheint unglücklich in der Wahl g'wesen zu sein.

Gabriel. Das is es... nun, meine jetzige Wahl reißt mich wieder heraus. (Beiseite.) Sie hat noch keine Ahnung ... natürlich.

Therese. Sie sind ein guter Mensch, ich nehm' wirklich Antheil und wünsch' Ihnen das beste Glück.

Gabriel. Ich Ihnen auch, Theres. Und glauben Sie mir ... (Weich werdend.) Wenn ich seh', wie Sie hier im Haus behandelt werden ... (Sehr gerührt.) 's druckt mir 's Herz ab.

Therese. Sie meinen es gut mit mir... (Mit Herzlichkeit.) Reichen Sie mir die Hand.

Gabriel (erstaunt). Jetzt? ... (Für sich.) Er lebt ja noch.

Therese (über Gabriels Benehmen etwas befremdet). Was haben S' denn?

Gabriel. Skrupeln. (Für sich.) Ihr Mann is auf der Festung, folglich moralisch tot, also darf sie mich moralisch lieben. Nur heiraten, das geht nicht, da müssen mir doch warten, bis er ganz tot is. (Zu Therese, indem er sich nähert.) Es is gewiß auch mein Wunsch ... aber Ihr Mann ...

Therese. O, Gott ... (Beiseite mit Thränen.) Mein armer Anton! ...

Gabriel. Es dauert ja nichts ewig.

Therese (Gabriels Worte in ganz anderem Sinne verstehend, als dieser selber gemeint). Das is mein einziger Trost, den ich noch hab' auf der Welt, sonst ...

Gabriel. Ruhig, ruhig, es wird alles werden. (Beiseite.) Diese zärtliche Ungeduld ... ich hab' da wirklich einen schönen Triumph gefeiert.

Therese (aufstehend). Adieu, Gabriel! Ich dank' Ihnen herzlich für Ihre innige Theilnahme. (Geht ab.)

Sechste Scene.

Gabriel.

Theres! ... Da geht sie wieder und schleppt mein Herz vier, fünf Zimmer weit mit ... und ich darf nicht nachgehn. Es is lächerlich, in dieser ziegelbrennerischen Residenz darf ich die Gemächer der Herrscherin nicht betreten. Ich mein's doch gut mit mei'm Herrn, er sagt aber immer: „Du schnofelst herum, willst den Spürhund machen, das leid' ich nicht.“ ... Diesen Abscheu vor die Spürhund', als ob er ein Vorgefühl hätt', daß er a Hirsch wird. Er wird schon noch drauf kommen, daß ...

Siebente Szene.

Der Vorige; Kern.

Kern (mit Vorsicht aus der Seitenthüre links tretend). Gabriel ... gut, daß ich dich find'.

Gabriel. Teuxel nochmal! Der Herr von Kern! ...

Kern. Still, ich bin inkognito, der Wagen steht in der tiefsten G'städten, ich bin durch 'n Garten herein.

Gabriel. Sie hört uns net, sie is net z' Haus.

Kern. Wer?

Gabriel. Ihna Frau.

Kern (etwas betreten, aber sogleich sich fassend). Na, is sie eine G'fangene? Hat sie Hausarrest, oder soll ich ihr aus Lieb' ka frische Luft vergönnen?

Gabriel. Die Frauen werd'n in der Luft gleich zu lüftig; am besten halten sie sich, wenn s' eing'sperrt sind, das hat mir ein Türk' g'sagt, der Deutsch können hat.

Kern. Red nicht so dumm. Ich hab' mich in aller Still' ins Haus g'schlichen ...

Gabriel. G'scheit, das sollten S' öfters thun.

Kern. Warum? Das is ein besonderer Fall; ich weiß nicht, ob meiner Frau zu trauen is in der Sach' ...

Gabriel. Nicht trauen is immer das sicherste.

Kern. Ja, ja, sie is zu jung, plauscht alles leichtsinnig heraus.

Gabriel. Zu viel plauschen thun d' Weiber erst, wenn s' alt werden; wenn s' jung sind, verschweigen s' ei'm zu viel. Diese Baron-Besuche ...

Kern. Gelten mir, wem sonst? Er hat Interesse für Industrie und Landwirtschaft ...

Gabriel. Wenn Sie aber nicht zu Haus sind, was is es denn nachher für a Wirtschaft?

Kern (seine wachsende Unruhe und zugleich seinen Unwillen gewaltsam unterdrückend). Na, soll meine Frau nicht singen? Und wenn sie singt, soll sie da niemanden haben, der ihr Klavier spielt dazu? Malen thut sie auch; soll sie da niemanden haben, der ihr an die Hand geht bei die schönen Künste?

Gabriel. Das wär' a schöne Kunst? Hören S' auf, mir sagt' die Theres, gestern haben s' ang'fangt, die alte Frau zu porträtieren.

Kern. Na, warum? ... (Beiseite.) Das Sprichwort sagt freilich, man soll den Teufel nicht an die Wand malen ...

Gabriel. Und daß sie jetzt spazieren fahren miteinand' alle drei ...

Kern. Das zeigt, daß sie Sinn haben für die schöne Natur.

Gabriel. Aha, also einmal is es Landwirtschaft, 's andre Mal schöne Kunst und 's gar andre Mal schöne Natur ... ja mir is's recht.

Kern. Mir is es aber nicht recht, daß du dich unterstehst, den Aufpasser machen zu wollen bei meiner Frau. Jeden Schritt, den sie während meiner Abwesenheit zu machen willens ist, hat sie mir schon beim Abschiednehmen g'sagt, hätten wir da vielleicht sollen den Gabriel extra um seine Zustimmung bitten?

Gabriel. Hianzen S' net, der Baron is Landstand, Ihnen ist es recht, die Landständ' haben schon gar nix dagegen, also Punktum, Straa drauf.

Kern (mißmutig). Schick mir die Theres her und pack dich.

Gabriel (für sich im Abgehen). Das wird noch a schöne Verfassung werd'n in dem Haus, . . . die kommt nicht von Kremsier, sondern vom Simandlreichstag in Krems. (Geht durch die Mittelthüre ab.)

Achte Szene.

Kern, unmutsvoll auf- und niedergehend.

Hm, hm . . . sie fahrt aus . . . na, warum geht mir denn das nicht ein, daß sie ausfahrt? . . . Eitler Sechziger! Hätt' sie etwa am Fenster harren sollen, bis sich am fernen Horizont die Staubwolken des heißersehnten Steyrerwagerls mit dem Göttergatten zeigt? . . . G'freut hätt's mich freilich . . . aber das is eben die Dummheit von mir, daß ich an solche Sachen a Freud' find'. Schäm dich, Greis, so blondlockige Ideen zu haben in einem grauen Kopf! . . . is das ehrwürdig? . . . Ja, es is halt nicht alles ehrwürdig, was grau is; es lieget eine offenbare Eselei in dieser Behauptung . . . Und wegen dem Baron, wo ich mich schon so oft geärgert hab' . . . mein Gott, er ist ihre Spielerei, und nicht auf den Gegenstand, sondern auf den, der spielt, kommt es an, ob die Unterhaltung eine unschuldige is. Ich hab' in meiner Jugend Scharfrichterskinder gesehn, die haben sich ein Schaffotbrettl über a Folterbank g'legt und haben sich drauf gehutscht . . . so schuldlos, wie diese Kinder, is mein Weiberl auch, und in ihren Händen is auch ein Baron eine unschuldige Unterhaltung. . . . Und wer zügelt eigentlich den Gschwufen ins Haus? Die Alte. So a Schwiegermutter is a Genuß; das sind die Mutterfreuden des Mannes. . . . Den Gabriel aber jag' ich fort, weil er mich allweil aufhetzen will.

Neunte Szene.

Der Vorige; Holler, Frau Frankner, dann **Therese.**

Holler (vorsichtig den Kopf durch die Seitenthüre links hereinstreckend). Ist es erlaubt?

Kern. Nur herein . . . (Ruft nach der Thüre links.) ich bin allein, Frau Frankner.

Frau Frankner (aus der Thüre tretend). Darf ich? . . . wenn nur mein Anton . . .

Therese (durch die Mitte eintretend). Herr von Kern haben befohlen . . . (Erblickt Frau Frankner). Ach Gott, die Frau Mutter Frankner!

Frau Frankner (freudig). Theres! . . .

Therese (zu Kern). Sie erlauben doch? . . . (Eilt in Frau Frankners Arme.)

Kern. Na freilich, für das sind wir ja da.

Therese. Ich war unglücklich, weil ich Ihnen so lang nicht gesehen hab'.

Frau Frankner. Du wirst bald glücklicher sein, als du glaubst.

Therese. Mehr getröstet, weil Sie da sind . . . ja; aber glücklich, während mein armer Mann in Ketten schmachtet . . . nein.

Holler (pfiffig lächelnd). Ah, es geht ihm nicht gar so schlecht, Ihrem Mann.

Kern. Still, Holler, du verrat'st ja all's.

Therese (in großer Spannung zu Holler). Freund, woher weiß er das?? ...

Kern. Es is ... er hat ihn g'sehn ... wir alle haben ihn g'sehn ...

Holler. Brav, Sie verraten gleich noch mehr.

Therese. Is es möglich!? ...

Frau Frankner. Und du wirst ihn auch bald sehn.

Kern. So, jetzt hätten wir das Geheimnis überstanden.

Therese (in höchster Aufregung). Wo is er!? Um Gottes willen, sagen S' mir, wo er ist?! (Will in die Thüre links.)

Frau Frankner (sie zurückhaltend). Unglückskind, wirst du dableib'n ...

Kern. Hören Sie mich an, Therese ...

Therese. Soll ich die Freud' des Wiedersehns haben ... (Bittend.) o, so verzögern Sie's nicht ... ich hab's mit Thränen und Seufzern redlich bezahlt.

Kern. Nur keine Aufregung! Eine Unvorsichtigkeit is genug, um alles zu vernichten, was ich für euch thun will.

Therese. Alles ... Sie sehen ja, daß ich ganz ruhig bin ... aber, wo is mein Mann? Quälen S' mich nicht länger ...

Kern. Na, ja, so schauen s' aus, die die Leut' quälen. Holler, hol ihn herauf.

Holler. Das wird ein Galopp werd'n. (Eilt zur Seitenthüre links ab.)

Zehnte Szene.

Die Vorigen, ohne Holler.

Therese. Er wird kommen, mein Anton! ... (Zu Kern.) Ach Gott, wie war's denn möglich? ...

Kern. Er und noch ein paar haben ihre Transportierer niederg'worfen ...

Therese. Also frei!? Frei!!? ...

Kern. Das heißt, solang sie'n nicht krieg'n.

Frau Frankner. Und für das wird unser Wohlthäter sorgen.

Kern. Aber um all's in der Welt ... verschwiegen sein.

Therese. O, das werd' ich.

Kern. 's is nicht so leicht. Mit ein bißerl Charakter kann der Mensch sein Unglück prächtig verschweigen, aber 's Glück ... da wird jeder Atemzug zur Heroldstrompeten, jede Bewegung trommelt's aus: „Hier is eine kolossale Seligkeit zu sehn“. .. Meine Frau is kindisch, die plaudert's dem Baron, der Baron erzählt's im gräflichen Schloß an der diplomatischen Tafel ...

Therese. O, ich red' keine Silb'n.

Frau Frankner. Der Herr von Kern versteckt uns ... mich und den Anton ... hoch ins Gebirg hinauf.

Kern. Vier Stunden hat man hinaufzusteigen auf meine Alm.

Therese. Und ich darf ihn besuchen oben? ... oft, recht oft?

Kern. Wär' nicht übel; selten, höchst selten!

Elfte Scene.

Die Vorigen; Holler.

Holler (zur Seitenthüre links zurückkommend). Er steht im Vorhaus ... is alles sicher?

Kern. Ich kann zum Überfluß noch die Thüren zusperren. (Geht gegen die Seitenthüre links.)

Therese (in freudigster Ungeduld). Er is da, mein Mann! ...

Zwölfte Scene.

Die Vorigen; Gabriel.

Gabriel (durch die Mitte eintretend, meldend zu Kern). Sie is da, Ihre Frau.

Therese (erschrocken). Himmel! ...

Kern. Meine Frau? ... Theres, ich kann Ihnen nicht helfen, Sie müssen zu ihr.

Therese. Was? Jetzt soll ich ... jetzt?! ...

Gabriel. Der Dienst is einem immer z'wider ... ich kenn' das ... aber was halt sein muß ...

Kern (zu Therese). Sie können Ihre Schwiegermutter später wieder sehn.

Gabriel (zu Therese). Tummeln S' Ihnen, sie sind ohne Baron nach Haus 'kommen, da brauchen s' immer wen zum Üblenhumorauslassen.

Kern (ärgerlich). Gabriel, wenn du noch ein Wort ...

Gabriel. Ich, sag' ich denn was? Ich war ja nicht mit, also kann ich nix sagen. Vielleicht is der Verdruß nur deßtwegen, weil der Herr von Kern nach Haus 'kommen sind.

Kern (drohend). Na wart, morgen reden wir miteinand.

Gabriel. Was nutzt das? Sie geben doch nix auf mein Reden.

Kern (sehr böse). Prügel vielleicht.

Holler. Sollen wir uns nicht verstecken?

Frau Frankner (zu Kern). Ja, ja, wenn vielleicht Ihre liebe Frau käm' ...

Kern. Sie wird nicht kommen. (Beiseite.) Ich bin ein wenig böse, das soll sie nicht sehn an mir. (Zu Therese.) Therese, sagen Sie meiner Frau, mir war etwas unwohl, wie ich nach Hause 'kommen bin, ich hab' mich gleich niedergelegt.

Therese (bittend). Und darf ich hernach ...?

Kern. Wie S' mit ihr fertig sind, kommen S' her.

Therese (zögernd, für sich). O Gott, wenn ich nur ein Augenblick ...

Frau Frankner. Geh nur, Theres.

Therese (geht rasch, ihre heftige innere Bewegung unterdrückend, durch die Mitte ab).

Dreizehnte Scene.

Die Vorigen, ohne Therese.

Holler (zu Kern). Und da kommt Ihre Frau nicht, wenn Ihnen was fehlt?

Kern. Sie fürcht't sich vor die Kranken.

Holler. Da muß die meine erst recht kommen; wenn ich g'sund bin, brauch' ich s' nicht.

Gabriel. Aber neulich, wie der Baron so stark Kopfweh hat g'habt, da hat sie sich doch nicht g'schichen.

Kern (sehr böse). Gabriel!

Gabriel. Da hat sie ihm mit'n Köllnerwasser zuerst die Stirn eingerieben, nacher die Schläf', nacher . . .

Kern (wütend auf Gabriel losgehen wollend). Du . . .!!

Holler (Kern zurückhaltend). Lassen Sie'n gehn, sonst plauscht er was aus.

Kern (zu Gabriel, hat seine Aufwallung unterdrückt). Da gehst her. Weder meine Frau, noch ihre Mutter . . .

Gabriel. Na, die schon gar . . .

Kern (ärgerlich, für sich). Er laßt ein' nicht ausreden . . . (Zu Gabriel.) Beide dürfen kein Wort erfahren, daß die Frau Frankner hier war. Sie reist heut nacht noch weiter, und meiner Frau sag' ich nur, daß die Franknerin ihren Plan, in unser Haus zu kommen, geändert hat.

Gabriel (zu Frau Frankner). Das is g'scheit, daß Sie nicht dableiben; denn sind Sie eine gute Frau, so wär' mir leid um Ihnen, und sind Sie eine alte Bisgurn, da haben wir eh' schon eine im Haus.

Kern (zu Gabriel). Wirst du . . .

Holler. Kommen S', Frau Franknerin. (Geht mit Frau Frankner durch die Seitenthüre links ab.)

Vierzehnte Scene.

Kern, Gabriel.

Kern (nimmt Geld aus der Brieftasche). Gabriel . . . (Böse und trocken.) Da is dein Lohn, du kannst gehn.

Gabriel. Den Lohn nehm' ich als Anerkennung für meine Offenherzigkeit, aber gehn thu' ich nicht.

Kern. Du nimmst dir Freiheiten heraus, die ich nicht . . .

Gabriel. Ach, das wär' nicht übel, wenn ein alter Diener nicht reden dürft'.

Kern. Du wagst es, gegen meine nächsten Angehörigen . . .

Gabriel. Sein S' froh, daß ich zu Ihnen halt', ein anderer schlaget sich schon lang auf der Frau ihre Seiten.

Kern. Kerl, wenn du . . .

Gabriel (sehr barsch). Still . . . mir scheint, Ihre Frau kommt . . .

Kern (verwundert). Meine Frau? . . .

Gabriel (an der Mittelthüre horchend). Is schon richtig, sie red't mit der Therese draußt.

Kern. G'schwind in mein' Schlafsessel . . . (Setzt sich in den Lehnstuhl links.)

Gabriel. Aha? Sein S' halt doch harb und woll'n nix reden auf sie? . . .

Kern. Dummrian, hab' ich ihr nicht sagen lassen, daß ich schlaf'? Also muß ich doch . . .

Gabriel. Sie kommt.

Kern (wirft sich schnell in den Lehnstuhl und thut, als ob er schliefe).

Fünfzehnte Scene.

Die Vorigen; Regine.

Regine (durch die Mittelthüre eintretend, zu Gabriel). Mein Gemahl schon zu Bette?

Gabriel (mit sorglicher Wichtigkeit). Ruhig, ruhig, er schlaft.

Regine (vortretend). Wie, hier im Lehnstuhl?

Gabriel. Ja, er is völlig hineing'fallen beim Nachhauskommen.

Regine. Es wird doch keine ernsthafte Erkrankung sein?

Gabriel (bedenklich). Ja, G'spaß is doch keiner z'machen, ein alter Mann ...

Regine (zweifelhaft). Warum sagtest du denn aber zu Theresen, mein Gemahl habe sich schlafen gelegt?

Gabriel. Mein Gott, g'legt oder g'setzt, das is wohl unter solchen Verhältnissen das Nämliche.

Regine (tritt dem Lehnstuhl näher, betrachtet Kern einen Augenblick und spricht dann mit auffallender Sorglichkeit etwas lauter zu Gabriel). Geh schlafen, lieber Gabriel, mir kommt es vor allem zu, hier zu wachen, wenn mein Gatte unwohl ist. Sollte meine Sorgfalt nicht hinreichend sein, werd' ich dich rufen.

Kern (leise für sich). Das is ja ein Engel! ...

Gabriel (ganz verblüfft beiseite). Jetzt weiß ich nicht, hab' ich recht g'hört, oder ... (Zu Regine.) Sie wollen da krankwarten?

Regine. Nun? Thu' ich denn mehr als meine heiligste Pflicht?

Gabriel (zweifelhaft). Aber daß Sie auf einmal so ...

Kern (leise, aber ärgerlich für sich). Den Kerl bring' ich um.

Regine. Still ... mein Mann sprach im Schlaf ... sein Atem geht fieberhaft ... ohne Zweifel erwacht er bald ...

Kern (murmelt einige unverständliche Worte, heuchelt unruhigen Schlummer und thut dann, als ob er erwachte). Hm ... na ja ... wa ... was ... Gabriel ... (Sich stellend, als ob er jetzt erst zur klaren Besinnung käme.) Regin' ... Weiberl ... du bist da!? ...

Regine. Sei nicht böse, daß ich so spät komme.

Kern. Wer lang ausbleibt, unterhalt't sich gut, und wie könnt' ich über etwas bös sein, was dir Vergnügen macht? Wo warst denn?

Regine. Wir sind auf den Fichtenhügel gefahren ...

Kern (ganz unbefangen). Auf'n Fichtenhügel? Aha ...

Gabriel. Der Herr Baron wird g'wiß eine Überraschung g'macht haben mit einem Sonnenuntergang.

Kern (ernst verweisend). Gabriel, dort is die Thür!

Gabriel. Ach, wie Sie ein' behandeln ...

Kern. Marsch!

Gabriel (im Abgehen). Einen alten Diener hinausschaffen, so spät auf die Nacht ... das is stark. (Durch die Mittelthüre ab.)

Sechzehnte Scene.

Die Vorigen, ohne Gabriel.

Kern (nach einer kleinen Pause, etwas verstimmt). Regin', fallt dir das nicht auf?

Regine. Mir? Was?

Kern. Daß dem Gabriel sein Mund als wie ein Vogelhaus is, in welchem du und der Baron wie die Inseparabl's immer auf einem Sprissel sitzts.

Regine. Sollte ich dir nicht darüber einen Vorwurf machen, daß du unser Haus nicht längst von der Unverschämtheit dieses Dieners befreist?

Kern. Der oder ein anderer; Dienstboten sind einmal die Preßfreiheit der häuslichen Konstitution, die lebendigen Plakate unserer Geheimnisse, und die wohlhabende Welt muß leider von jeher mehr auf ihre Bequemlichkeit als auf ihren Ruf gehalten haben, sonst existieret die Mode, Dienstboten z'haben, schon lang nicht mehr. Weißt, Weiberl, du mußt dem Volk keinen Stoff zum Reden geben.

Regine. Du glaubst mich also sehr strafbar?

Kern. Jetzt red't wieder die Unschuld aus dir. Du weißt gar nicht, was das heißt, „strafbar" . . . sonst könntest nicht glauben, daß ich mit einer Strafbaren so gemütlich diskrier'.

Regine (ihre Unruhe nicht ganz bemeistern könnend). Ich weiß nicht . . . du bist manchmal so sonderbar . . .

Kern. An mir is gar nichts Sonderbares, als daß ich sehr heiklich in Betreff der Ehre bin und trotzdem mit sechzig Jahren ein zwanzigjähriges Weiberl g'nommen hab'. (Begütigend.) Du mußt das als keinen Vorwurf nehmen, du kannst in deiner Unschuld eigentlich gar nicht verstehn, was ich jetzt g'sagt hab'.

Regine (mit etwas erzwungener Festigkeit). Nun, dann . . . dann muß ich dich bitten, so zu sprechen, daß ich's verstehen kann.

Kern. Siehst du, du bist jung, ich bin alt . . .

Regine. Das klingt ja doch wie Verdacht.

Kern. Nein, das is kein Verdacht, das is laut Taufschein erwiesen.

Regine. Was willst du also?

Kern. Dich einmal ernstlich . . . aber mehr mit dem Ernst eines Vaters als eines Eh'manns an das erinnern, was du mir schuldig bist.

Regine. Ich bin dir Liebe schuldig, und hab' ich etwa nicht . . .

Kern. Liebe schuldig! Das is eine Idee! . . . Wenn Liebe eine Schuld wär', so könnt' man sie auf ein' Dreißigkreuzerstempel verschreiben, man könnt' sie cedieren, exequieren, ratenweis abtragen, wenn's ei'm auf einmal z'viel is.

Regine. Und doch sprichst du, als ob ich etwas verletzte, was ich dir schuldig bin.

Kern (mit Bestimmtheit). Ja, und das sind die Dings da, die man Rücksichten nennt.

Regine. Wie das?

Kern. Siehst du, ich hab' kein Jünglingsherz, in dem das Übermaß von Zärtlichkeit kein Platzerl für die Nachsicht laßt . . . drum sag mir offen . . .

Regine. Ich habe dir nichts zu gestehn.

Kern. Um so besser, denn . . . du mußt nicht bös sein . . . aber meine Jahre machen mich ängstlich, ich weiß, daß das weibliche Herz als Feind der Wappenkunde gerade die jungen Emporkömmlinge im Leidenschaftsvolk protegiert, daß an Amors Hof gerade die Gefühle am courfähigsten sind, die wenig oder keine Vorfahren haben . . . ich weiß auch, daß die Lieb' eine Nachtigall is, die

am liebsten und am reizendsten im dunklen Laub des Verbotes schlagt, selten an der schattenlosen Kommerzialstraßen der Pflicht . . . darum . . .

Regine. Verdien' ich durch etwas dein Mißfallen, so verbiete es mir.

Kern. Gut . . . es is zu unserm beiderseitigen Besten . . . (Mit Bestimmtheit.) ich verbiete dir den Baron.

Regine (etwas frostig und gemessen). Du hast zu befehlen . . . er soll unser Haus nicht mehr betreten . . . die Fahrt nach Mühlenthal soll die letzte gewesen sein, wo er mich begleitet.

Kern (einen Augenblick stutzend, aber gleich wieder ganz unbefangen). Aha, das is da, wo ihr heut warts.

Regine. Ja, hab' ich dir's nicht schon gesagt? Wir waren in Mühlenthal.

Kern. Nein, du hast gesagt, ihr warts auf'm Fichtenhügel.

Regine (erschrocken). Ich . . .

Kern (etwas frostig). Alles eins, das macht nix, Hügel oder Thal, wenn's nur eine schöne Gegend is.

Regine. Du zürnst doch nicht darüber, daß ich mich vorhin versprochen?

Kern. Was fallt dir denn ein . . . aber weißt . . . wir Greise haben wirklich viel von die kleinen Kinder; wie unsre Zeit zum Schlafengehn kommt, fangen wir an grantig z'werden.

Regine. Ich sehe darin einen Wink, mich zu entfernen?

Kern. Nein, das nicht, aber . . . du wirst selbst ein bißel angegriffen sein von der Spazierfahrt . . . darum . . .

Regine. Gute Nacht also. (Geht durch die Mitte ab.)

Siebzehnte Szene.

Kern, dann **Gabriel**.

Kern (allein). Gute Nacht? Wo kriegt man s', die guten Nächt'? Ich laß mir gleich eine holen um tausend Gulden. Auf die guten Täg' haben die Reichen, aber auf die guten Nächt' nur die Glücklichen ein Monopol.

Gabriel (durch die Mitte eintretend). Herr von Kern, der hochgräfliche Roßwarter is mein Freund; . . . sie waren nicht auf'm Fichtenhügel.

Kern. Dazu brauch' ich dich nicht, das hat mir schon meine Frau g'sagt, daß sie in Mühlenthal waren.

Gabriel. Ja, das wär' schon recht, aber da waren s' auch nicht.

Kern. Was? . . .

Gabriel. Sie waren im hochgräflichen Park, da is ein kleiner Jagdpavillon . . Sie haben ihn g'wiß schon g'sehn . . . er is rundumundum mit Hirschgeweih' auf'putzt, aber so schön auf'putzt, und so große sind dabei . . . was is Ihnen denn?

Kern. Gar nix.

Gabriel. Ich hab' 'glaubt, Sie haben Kopfweh. Na also, da haben sie sich mit einem Jausensouper erfrischt, und da . . .

Kern. Gieb acht vor der Thür, niemand darf herein, als die Theres.

Gabriel (für sich). Auch diese Erzählung wirkt nicht . . . ich weiß rein nicht, was ich anfang' mit dem Mann. (Geht durch die Mittelthüre ab.)

Achtzehnte Scene.

Kern.

Durch Lügen sind sie miteinander verknüpft ... ob auch durch Verbrechen ... das weiß ich nicht, muß es aber wissen, und somit erwachst mir das schöne vormärzliche Recht, geheime Polizei zu etablieren in meinem häuslichen Staat, und der geheime Polizeimann ... bin ich selbst. Schöne Errungenschaft.

Neunzehnte Scene.

Der Vorige; Therese.

Therese (durch die Mittelthüre eintretend). Gnädiger Herr, Freund, Wohlthäter! ... Wo is mein Mann? Führen S' mich zu ihm, wenn ich nicht vor Sehnsucht sterben soll.

Kern. Na ja, mein Kind, gleich ... gleich.

Zwanzigste Scene.

Die Vorigen; Holler, dann Anton, Frau Frankner.

Holler (durch die Seitenthüre links kommend). Er reißt 's Haus ein, er is nicht mehr zum Halten.

Anton (in der Fuhrmannsbluse, eilt mit Frau Frankner durch die Thüre links herein). Wo is sie, ich muß sie sehn!

Frau Frankner. Aber Anton ...

Therese. Heiliger Gott, er is's!! ...

Anton (in ihre Arme stürzend). Theres, mein Weib, mein Leben, mein Alles! ...

Kern (hinter dem Lehnstuhl in Betrachtung des Paares versunken). Wie reich is dieser Bettler gegen mich armen Millionär!

Holler (zu Anton und Therese). Kinder, es is keine Zeit zu verlieren.

Anton. Was? Kaum ein Augenblick, und ich soll ...

Therese (zu Kern). Bis zum Wagen begleiten darf ich ihn doch?

Kern. Ja, aber mit möglichster Vorsicht.

Therese. Mein Anton! Mein theurer Mann!

Kern (für sich). Warum fallt denn der nichts ein von ei'm Baron? ...

Einundzwanzigste Scene.

Die Vorigen; Gabriel.

Gabriel (durch die Mitte eintretend). Herr von Kern, mir scheint ... (Therese in Antons Armen erblickend, aufschreiend.) Ah!! ... Meine Göttin umarmt einen Landkutscher! ...

Holler (zu Anton und Therese). Da haben wir den Teufel! Fort, nur g'schwind zum Wagen! (Schiebt Anton und Therese durch die Seitenthüre links hinaus und folgt mit Frau Frankner nach.)

Gabriel (zum Lehnstuhl wankend). Sie fahrt ab mit ihm ... das is zu viel für einen alten Diener ... Theres, du hast ausgedient bei mir! ... (Sinkt in den Lehnstuhl. Kern bleibt, ohne von Gabriel Notiz zu nehmen, hinter dem Stuhl auf die Lehne gestützt, den Abgehenden wehmütig nachblickend, gedankenvoll stehen.) (Der Vorhang fällt.)

III. Akt.

(Spielt einige Tage später.)

Engabgeschlossene Partie in einer Hochalpe, rechts im Hintergrunde eine Blockhütte mit praktikablem Eingange.

Erste Scene.

Frau Frankner, Therese.

Therese. Drei Tag' bleib' ich da bei euch . . . o Gott, wenn sie nur auch so lang wären, als sie glücklich sind, dann wurden s' gar nie aus, die drei Tag'.

Frau Frankner. Und die Frau von Kern glaubt, du bist bei mir in der Stadt.

Therese. Freilich; o, ich hätt' bald gar nicht fort dürfen, weil heut großes Ballfest is auf'm gräflichen Schloß. Unsere Frauen, die alte und die junge, sind auch eingeladen, der Herr geht nicht gern zu so was. Und da haben die Frauen zum Glück gefunden, daß ich zu ung'schickt bin, und haben sich eine Französin b'stellt, die sie so anziehn muß, daß s' ganz als wie die geborner Gräfinnen ausschau'n.

Frau Frankner. Und bist nicht recht müd' 'worden von dem endlosen steilen Weg?

Therese. Ich hab' ja g'wußt, ich geh' zu mei'm Mann; 's Bergklettern is leicht, wenn man weiß, daß der oben is, zu dem man auch mit Freuden in den tiefsten Kerker hinabg'stiegen wär'. Aber vom Herrn von Kern is es viel, es muß doch was sehr Wichtiges sein, was er mit'n Anton abzumachen hat.

Frau Frankner (nach rechts in die Scene blickend). Da kommen s' grad' z'ruck.

Zweite Scene.

Die Vorigen; Kern, Anton, Holler.

Kern (mit Anton und Holler von rechts aus dem Vordergrund auftretend). So, Theres, ist schon alles in Ordnung mit Ihrem Mann.

Therese. Darf man wissen was?

Kern. Na, ob! Jetzt müssen ja d' Frauen alles mit unterschreiben, wenn 's zum Abschluß kommt. Das haben s' jetzt davon, d' Frauen, weil s' seit Jahrtausenden in alles d'reing'red't haben.

Therese. Ich versteh' Ihnen nicht.

Anton. Der Herr von Kern kauft eine Besitzung und giebt mir, wenn ich wieder in die Welt treten darf, eine Wirtschaft in Pacht.

Kern. Seine Carriere als Beamter hat er sich ein für allemal verrevoltiert; weil er also schon so ein Wühler is, so soll er als Landmann den vaterländischen Boden recht aufwühlen, da wird's ihm gewiß besser Früchte tragen; und mich wird's freuen, recht oft in eurem Kreis den Anblick einer glücklichen Familie zu genießen.

Therese. Auf diese Art wär' ja auch ein sehnlicher Wunsch von der Frau. Gemahlin erfüllt, d. h. wenn das Pachtgut g'rad in der rechten Gegend liegt

Kern. Wieso?

Therese. Sie meint schon lang, daß Ihnen eine Luftveränderung höchst heilsam wär', und da is ihr kein Opfer zu schwer, selbst wenn sie sich auf a Paar Monat von Ihnen trennen müßt'.

Kern. Gutes Weiberl! Und das alles nur, daß ich in eine andre Luft komm'. (Für sich.) Das is a Lieb'!

Therese. Der Herr Baron is wieder anderer Meinung.

Kern. So? Der hat so viel Freundschaft für mich . . . was rat't mir denn der?

Therese. Seebäder, glaubt er, müßten Ihnen gut thun, Sie sollen an eine Meeresküste . . .

Frau Frankner (leise). Aber Theres . . .

Kern. So? Na, nachher muß ich ja kerng'sund werd'n, wenn Liebe und Freundschaft über mich 's Konzilium halten. Die Lieb' wünscht mich in die Luft, die Freundschaft ins Wasser . . . (Für sich.) Bei der Behandlung komm' ich doch g'wiß unter die Erd' . . . (Laut.) Kinder, ich hab' Zeit . . .

Anton. Sie werden doch nicht den beschwerlichen Rückweg antreten, ohne erst auszuruhen?

Kern. O, ich bin ein alter Bergsteiger, und . . . ich hab' 'was vor . . .

Holler (nach links in die Scene blickend). Teuxel noch einmal! Da kommt der Gabriel!

Kern, Anton, Therese, Frau Frankner. Was . . .!?

Kern. Was Teufel, wie is denn der . . .?

Therese (zu Anton und Frau Frankner). Gehn wir in die Hütten hinein.

Kern. Freilich, wär' nicht übel, wenn der euch säher.

Therese, Frau Frankner und Anton (gehen durch die Hütte ab).

Holler. Kommt der Kerl etwan als Spion?

Kern. Fertige ihn auf eine zweckmäßige Art ab, ich werd' thun, als ob ich ihn gar nicht bemerket. (Geht links ab, eine Coulisse tiefer, ohne von Gabriel, welcher eben auftritt, Notiz zu nehmen.)

Dritte Scene.

Gabriel, Holler.

Gabriel (glotzt den abgehenden Kern groß an und sieht ihm einige Sekunden mit stummer Verwunderung nach). Das war mein Herr . . . der steigt bis in die Gletscher herauf, das bedeut't Schnee.

Holler. Na, is da nicht sein Holzschlag?

Gabriel. 's Holz soll er schlagen, das kann ihm niemand streitig machen, das is aber ein Schlag für mein Herz, und das is nicht von Holz.

Holler. Ich weiß gar nicht, was der Gabriel hat; wenn der Herr nicht nachschauet da, so betrüg'n ihn seine Kohlenbrenner, wie s' wollen.

Gabriel. Also wegen die Kohlenbrenner? Nur mir nix weiß machen wollen. Wegen der Theres ist er da, er soll mir aber nicht trauen, mein Herr, ich verrat' ihn und schlag' mich ganz auf der Frau ihre Seiten.

Holler. Dem Herrn von Kern fallt so 'was gar nicht ein, die Theres is übrigens eine verheiratete Frau, und der Gabriel hat ebensowenig recht, der Theres nachzusteigen, als sein Herr.

Gabriel. O Freund, das is ein Unterschied, erstens hat mir der Verdacht kein' Ruh' 'lassen, und dann bin ich ja frei, freier als a verbotne Zeitung.

Holler. Ja, aber, lieber Gabriel, was für eine Hoffnung kann ihm denn die Theres gegeben haben?

Gabriel. Hoffnung is eine Sach', die sich der Mensch selber machen kann, warum sollt' ich also erst warten, bis sie mir eine giebt?

Holler. Ihr Mann is zwar auf der Festung, aber er is halt doch am Leben.

Gabriel. Macht nix. Als Gefangener is er moralisch tot, sie is also eine moralische Witwe, und ich will s' ja nicht gleich heiraten, ich will ja nur moralische Liebe.

Holler (sehr treuherzig). Gabriel, ich bin gewiß dein Freund, ich will sie zur Red' stellen.

Gabriel. O, das wär' freilich g'scheid; wirfst ihr auch den Fuhrknecht nochmal vor, der sie umarmt hat.

Holler. Das war eine Irrung, in der Freud' hat s' ihn für ihr Schwiegermutter ang'schaut.

Gabriel. Da g'hört sich a starker Glauben dazu. Na, also red halt g'scheit mit ihr, ich bin ihr moralischer Liebhaber und du machst den moralischen Unterhändler in der Sach'.

Holler. Verlaß dich drauf.

Gabriel. Sag ihr, ich bin ein alter Diener und geh' auf die letzten Füß'.

Holler. Aber du, das macht sich nicht gut für ein' Liebhaber.

Gabriel. Sie soll einsehn, was sie gethan hat, denn wenn mich eine so weit treibt, daß ich ihr bis in die Gletscher nachsteig', Holler, das is schon ein halbeter Mord. . . . (Eine Blume aus dem Knopfloch nehmend.) Gieb ihr auch das Alpenröslein, ich hab' es unterwegs gepflückt, kannst ihr aber sagen, ich hab's 'kauft, so hat es mehr Wert. Pfirtigott. (Geht durch links ab.)

Holler (geht durch die Hütte ab).

Verwandlung.

Gartenpartie im gräflichen Schlosse, festlich mit gefärbten Lampen illuminiert. In der Mitte links an einem Bosquet ist ein Gartensofa.

Vierte Szene.

Wetterhahn, Nickler.

Wetterhahn (mit Nickler im Gespräch von rechts auftretend). Ja, lieber Nickler, Sie sind ein Mensch, so 'was lebt nicht. Ich habe Ihrem Papa versprochen, Ihnen

die Bahn zu brechen in der vornehmen Welt, aber wenn Sie gar nichts thun ... Sie sollten schon längst mit drei, vier Liebesnetzen umgarnt sein.

Nickler. Es schaut mich ja keine an, es geht hier gar zu vornehm zu.

Wetterhahn. Was fällt Ihnen ein? So diffizil die Gräfin bei ihren Wintersoiréen im Punkte der Salonfähigkeit ist, so loyal ist sie ... oder eigentlich der Graf ... im Sommer auf dem Schlosse. Es wimmelt ja hier von besitzender Bourgeoisie.

Nickler. Was hilft mir das, wenn mich keine anschaut?

Wetterhahn. Sie verstehen es nicht, das schöne Geschlecht zu harranguieren. Sie sollten mehr acht geben, wie ich es mache, wie ich mit magischem Augenzwinkern die Schönen hinter mir herziehe ... so was lebt nicht.

Nickler. 's geht Ihnen aber auch keine nach.

Wetterhahn. O, junger Freund, wenn auch jetzt nicht, in der nächsten Tanzpause werd' ich Triumphe erleben, so 'was lebt nicht. Dieses Plätzchen hier ist sehr interessant, hier schöpft man frische Luft, hier flüchtet man aus der Tanzglut in die Abendkühle ... mit einem Wort: hier ist die Seufzerallee des gräflichen Gartens.

Nickler. Ich seufze wohl, aber umsonst.

Wetterhahn. Sehen Sie ... (Nach rückwärts durch die Scene sehend.) Da kommt einer, der nicht umsonst seufzt, Baron Rehfeld, ein reizendes Wesen am Arm. Das ist auch ein Mann, nach dem Sie sich bilden sollen. Wir wollen ihn nicht stören, uns ist's ja auch nicht angenehm.

Nickler (im Abgehen). O, wie gern ließ' ich mich stören! Aber leider ... (Mit Wetterhahn durch rechts ab.)

Fünfte Scene.

Rehfeld und **Regine** treten im Gespräch durch die Seite links auf.

Rehfeld. Woher diese Bangigkeit, liebste Regine, gerade heute, wo wir so sicher sind?

Regine. Ich weiß das selbst nicht; auch ist es so schwer, ganz unbemerkt zu entschlüpfen. Ach, Adolf, ich bringe Ihnen große Opfer.

Rehfeld (setzt sich auf das Gartensofa im Vordergrunde rechts und nötigt Reginen, sich ebenfalls zu setzen). Wahre Liebe kennt kein Opfer, sonst müßte auch ich es so nennen, wenn ich Vaterland, Stellung, Rücksichten, alles aufgebe, um ...

Regine. Ach ja, Sie sprechen wohl oft von Flucht nach einem fernen Lande, wo ich Protestantin werden und Sie heiraten soll, aber die Ausführung des Planes ...

Rehfeld. Liegt noch nicht ganz in meiner Macht, sonst wäre längst ... doch das klingt ja fast wie Mißtrauen in meine Worte? ...

Regine. Nein, Adolf, ich traue Ihren Schwüren ...

Rehfeld. Nun, dann werden Sie auch meinen Wunsch erfüllen und zum Zeichen, daß dies die letzte Regung von Zweifel war, diesen Ring von mir tragen. (Zieht einen Ring vom Finger und giebt ihn Regine. In diesem Augenblick tritt Kern, welcher hinter dem Bosquet, an welchem das Gartensofa steht, verborgen war, hervor und steht dicht hinter dem Paare, ohne daß eines von ihnen ihn bemerkt.)

Regine (zögernd). Wie kann ich . . .?

Rehfeld. Ihrem Gemahl dürfen Sie nur sagen, der Ring sei von Ihrer Mutter. Nun aber, süße Regine, erbitte ich mir ein gleiches Unterpfand der Liebe von dir.

Sechste Szene.

Die Vorigen; Kern.

Kern (einen Ring vom Finger ziehend). Da haben Sie gleich diesen hier.

Regine (mit Entsetzen aufschreiend). Ach!!

Rehfeld (zugleich, erschreckend). Ha!

Kern (zu Rehfeld). Es ist mein Trauring, ich weiß keinen passenderen für Ihr Projekt.

Rehfeld (hat sich etwas gefaßt). Herr von Kern . . .

Kern. Wir werden uns ein paar Wort zu sagen haben, und da glaub' ich, daß die sogenannte Frau von Kern . . .

Regine (will Kern zu Füßen sinken). Gnade, Mitleid, Erbarmen . . .!

Kern (es verhindernd). Madame, was fallt Ihnen ein, in einem Garten auf die Knie fallen, wie schauet Ihr Ballkleid aus zur nächsten Quadrille mit'n Herrn Baron?

Regine. Ich bin eine Unglückliche . . .

Kern. Ach nein, Sie sind nur eine Ungehorsame. Na ja, ich hab' Ihnen eigentlich nichts mehr zu befehlen. Herr Baron, gebrauchen Sie Ihr Recht, sagen Sie ihr, daß sie uns allein lassen soll.

Rehfeld (etwas ängstlich). Warum allein?

Kern. Es könnt' mir hie und da ein Wort herausrumpeln, was Ihnen in den Augen Ihrer Geliebten herabsetzen thät', und mich anhören müssen Sie, (Mit drohender Gebärde.) sonst . . .

Regine (in großer Angst zwischen beide tretend). Himmel . . .

Kern. Nein, nein, es g'schieht ihm nichts; mit was sollt' ich ihn denn durchbohren? Ich hab' ja nichts bei mir, als höchstens Blicke der Verachtung und die prallen an dem Schuppenpanzer seiner Frechheit ab.

Rehfeld (der sich mittlerweile mehr gefaßt, zu Regine). Treten Sie auf ein paar Minuten hier in den Laubengang (Nach rechts zeigend.) ich hoffe, das Gespräch mit dem Herrn Gemahl . . . (Führt sie bis an die Coulisse).

Regine. O Gott, meine Kniee brechen zusammen . . . (Geht von Rehfeld unterstützt nach dem Laubengange ab.)

Siebente Szene.

Die Vorigen, ohne Regine.

Kern (nach einer kurzen Pause zu Rehfeld, welcher alsogleich wieder zurückkehrte). So, wir werden mit wenig Worten das Nötige abgemacht haben.

Rehfeld. Und doch möchte ich unsere Besprechung weder für hier, noch für jetzt proponieren, indem hier jeden Augenblick Leute kommen können . . .

Kern. O, das macht gar nichts, da häng' ich mich in Ihnen ein . . .

Rehfeld (in die Scene links zeigend). Was hab' ich gesagt, da lustwandeln sie schon hieher.

(Während der folgenden Rede des Kern geht eine Dame und zwei Herrn von den Ballgästen von Seite links nach dem Hintergrunde rechts im Gespräch über die Bühne.)

Kern (zu Rehfeld). Sehen Sie, und jetzt geh' ich mit Ihnen auf und ab, wie im freundschaftlichsten Gespräch. (Thut es.) Und sag' Ihnen, daß Sie ein miserabler Wicht sind, mein Liebster . . . (Die Ballgäste sind bereits vorüber.) So die sind fort, (Stehen bleibend.) jetzt können wir wieder ungestört weiter reden.

Rehfeld. Herr von Kern, ich sehe allerdings ein, daß meine Unbesonnenheit . . .

Kern. Sie nehmen die Sache vom Gesichtspunkt des Schäferstündlers, und da haben Sie's höchst fälschlich als eine Sache zu zweien betrachtet. Bei Schäferstunden derart is durchaus ein dritter notwendig, der ein Schaf is, verstanden?

Rehfeld. Ich bitte . . . wie könnt' ich in Ihnen . . .

Kern. Ich, natürlich, ich nehm' die Sache vom Gesichtspunkt des Eh'manns, und da is es durchaus eine Sache zu zweien, der dritte ist unbedingt Überschuß. Aus dem Wort „Überschuß" können Sie entnehmen, daß wir uns über nichts weiter, als über einen Schuß zu besprechen haben.

Rehfeld (erschrocken). Schu . . . Schuß!? . . . allerdings Schuß; aber . . .

Kern. „Aber"? Sie, das wär' der wahnsinnigste Aberglauben, wenn Sie glauben, daß es da ein „Aber" giebt.

Rehfeld. Recht fatal, da kommen schon wieder Leute . . .

(Es kommen von Seite links Ballgäste, nämlich zwei Damen und ein Herr, und gehen während der folgenden Rede des Kern nach rechts gegen den Hintergrund ab.)

Kern (zu Rehfeld). Da gehn wir gleich wieder in freundschaftlichem Gespräch auf und ab. (Hängt sich in Rehfeld ein und geht folgendes sprechend mit ihm auf und nieder.) Ja, lieber Baron . . . hahahaha! Sehen Sie, ganz lustig sag' ich Ihnen: wer Ausflüchte sucht, ist ein elender Schurk. Ja, mein Bester . . . hahahaha! (Die Ballgäste sind bereits vorüber.) So, sie sind fort . . . (Stehen bleibend.) Jetzt können wir wieder ganz ungestört weiter sprechen.

Rehfeld. Herr von Kern, ich gedenke vorerst . . .

Kern. Nein, Sie können gar keinen andern Gedanken haben . . . selbst wenn Sie der verwischteste Abdruck eines Kavaliers sind, wenn Ihre Ahnen jemals nur bei einem Kavalier vorbeigegangen sind . . . können Sie keinen Gedanken haben, als den, mich augenblicklich bei der Frackklappen nehmen und zu Ihrem Pistolenkastel schleppen.

Rehfeld. Haben Sie denn vergessen, daß wir Sie vor wenig Wochen als das non plus ultra eines Tyrolerschützen bewundert? Ein Pistolenduell mit Ihnen, das wäre von Ihrer Seite ein einfacher Mord.

Kern. Können Sie fechten?

Rehfeld. Nein.

Kern. Ich auch nicht. Da sind wir uns also gleich.

Rehfeld. Dürfte dennoch eine große Ungleichheit obwalten. Sie haben das psychologische Übergewicht, das Bewußtsein der gerechten Sache für sich.

Kern. Und soll ich deswegen, weil ich kein Schuft bin, wie Sie, um meine Genugthuung kommen? Das geht nicht.

Rehfeld. 's ist nicht schön von Ihnen, daß Sie auf solche Ungleichheit im Kampfe spekulieren.

Kern. O, nicht diese, ganz eine andere Ungleichheit spornt mich an. Ich bin alt, ich hab' fast keine Zukunft mehr, Ihnen aber, der Sie noch eine haben, Ihnen will ich Sie verschließen. Glückt's Ihnen, so überheben Sie mich der Unannehmlichkeit vier oder fünf wertloser Lebensjahre; ich aber schieß' oder hau' Ihnen dreißig, vierzig Jahr' Zukunft weg... Diesen Vortheil laß' ich mir nicht rauben, denn es is der einzige, den die Natur dem Alter giebt, wenn es von der übermütigen Jugend beleidigt wird.

Rehfeld (sehr in die Enge getrieben). Sie sind ein abscheulicher Mann... Aber jetzt, jetzt mach' ich Ihnen einen Vorschlag, wenn Sie den ausschlagen, so kennen Sie den Wert der Ehre nicht... Ich hab' Sie beleidigt, aber nur drei Personen wissen drum, Sie, Ihre Frau und ich. Beleidigen Sie mich öffentlich, und ich werd' es einstecken, gutwillig einstecken... Wenn Ihnen das nicht genug Genugthuung ist...

Kern (schnell überlegend und eine Idee erfassend). Hm ... so könnt' ich ja ... (Laut.) Gut, ich geh's ein.

Rehfeld. Für meine Verschwiegenheit bürgt Ihnen...

Kern. Die Versicherung, daß ich Ihnen zusammenschieß' wie einen Hund, wenn Ihnen je im Champagnerrausch eine Offenherzigkeit über die Lippen moussiert.

Rehfeld. Abgemacht, und jetzt beleidigen Sie mich nach Gutdünken, wie Sie glauben, daß es recht ist.

Kern (ihn mit Geringschätzung messend). Wirklich, mir is leid, daß ich Ihre Bekanntschaft nicht im Winter gemacht hab'.

Rehfeld. Was soll der Sommer daran ändern?

Kern. Sie sind ein schlechter Kerl, so weit Sie warm sind, in der Kälten wär' vielleicht doch ein honettes Fleckl an Ihnen zu finden. Belieben... (Zeigt rechts nach dem Laubengang, wo Regine sich entfernte, und geht mit Rehfeld eben dahin ab.)

Achte Scene.

Steinheim, Wetterhahn, zwei Herrn und **Winkler** treten von links auf. Der Graf konversiert mit Wetterhahn.

Steinheim (zu Wetterhahn). O, ich sag' Ihnen, weit schwüler als die Luft im Tanzsaale, der wir entfliehn, ist die gewitterkündende Stimmung meiner Gemahlin.

Wetterhahn. Im Ernst? Ach, wie bedaure ich Eure Excellenz, mehr als hundert Gäste erfreuen Sie durch dies glänzende Fest, und sich selbst ziehen sich häusliche Verdrießlichkeiten zu.

Steinheim (sehr jovial). Was fällt Ihnen ein!? Das ist ja gerade mein Seelengaudium, wenn sie fulminiert. So ein pêle mêle von Bourgeoisie und Noblesse, wie sich heute bei mir zusammengefunden, ist ihr ein Greuel.

Wetterhahn (nach links in die Scene blickend). Ich glaube ... richtig, Ihre Excellenz die Gräfin kommen, von einem Schwarm von Gästen entouriert.

Steinheim (wie oben). O, sprechen Sie mit ihr, lieber Wetterhahn, und rapportieren Sie mir den Grad ihrer komischen Indignation, das macht mir tausend Spaß. (Wendet sich zu den beiden Herrn, die mitgekommen, und konversiert mit ihnen.)

Neunte Scene.

Die Vorigen; Gräfin Steinheim, Herren und Damen, darunter Frau Strunk.

Frau Strunk (mit lächerlicher Überladung geputzt). Frau Gräfin, ich will nicht die Strunkin sein, wenn mein Schwiegersohn nicht in acht Tagen den nämlichen Ball giebt, und so nobel muß's sein bei uns, als wie da.

Gräfin (mit mühsam erzwungener Freundlichkeit). Charmant! (Zu Wetterhahn, der sich ihr genähert.) Ein schauderhaftes Weib! Wie mich dieses Benehmen indigniert ...

Wetterhahn. Wir sind zwar auf dem Lande ...

Gräfin. Das Land der Pöbelhaftigkeit wünsche ich stets tausend Meilen von mir.

Wetterhahn (seufzend). Ach, wenn dero Herr Gemahl nur auch so dächte! ...

Gräfin (mit Entrüstung). O, der! ...

Steinheim (zu den ihm zunächst Stehenden). Wer sagte mir denn eben, er habe meinen wackern Nachbar Kern gesehn?

Nickler (sich etwas vordrängend). Ich kenn' ihn gar nicht, den Herrn von Kern. (Für sich.) Diese wichtige Auskunft wird sein Augenmerk auf mich lenken.

Wetterhahn (zu Steinheim). Die Gnädigste geruhen Feuer und Flamme zu sein.

Steinheim (leise zu Wetterhahn). Deliziös!

Wetterhahn. Und ich möchte fast sagen: mit Unrecht; warum soll auf dem Lande sich nicht Hoch und Nieder mengen.

Steinheim. Haben wir doch in der Residenz Gelegenheit zur Absonderung genug.

Nickler (für sich). Im Grund macht man gar nichts mit mir.

Zehnte Scene.

Die Vorigen; Kern, Regine, Rehfeld.

Kern (seine Frau besorgt am Arme führend, in verstellter heftiger Aufregung zu Rehfeld). Nein, nein, erlauben Sie mir, da giebt's gar keine Entschuldigung.

Die Gesellschaft. Was ist das!? ...

Rehfeld (sich kleinlaut gegen Kern entschuldigend). Es war nur ein Scherz ...

Kern. Den Sie sich gegen eine solche Frau nicht erlauben dürfen. Ihr Glück, daß ich das Haus zu sehr respektiere, sonst hätten Sie unter meinen Händen den Geist aufgegeben, insofern ein Stutzer ihrer Art einen Geist zum Aufgeben hat. (Sich zu Reginen wendend, die blaß und sprachlos an seinem Arme hängt, mit affektierter übergroßer Zärtlichkeit.) Engel! ... Geliebtes Weib! ... Um Himmels willen! Einziges göttliches Weib! ...

Steinheim (besorgt). Frau von Kern ... schnell Hilfe!

Die Gesellschaft. Sie wird ohnmächtig! ...

Gräfin (zu Wetterhahn). Es ist empörend, solche Leute wollen auch schon ohnmächtig werden. (Man setzt Reginen auf einen herbeigebrachten Gartenstuhl.)

Kern (zu Rehfeld). Da sehn Sie die Folgen Ihrer Dreistigkeit, dieser Engel ...

Rehfeld (sich entschuldigend). Herr von Kern ...

Kern. Schweigen Sie, ich hab' meine Satisfaktion durch Ihr eigenes Geständnis, daß Sie sich niederträchtig benommen haben.

Gräfin (erbost). Nun, nun, was wird's denn auch gewesen sein?!

Kern (Reginen mit der zärtlichsten Sorgfalt überhäufend). Sei ruhig, Engel, ich hab' ihn vor der ganzen Gesellschaft einen Niederträchtigen geheißen, und er muß es leiden ...

Steinheim (zu Rehfeld). Cousin, beträgt man sich so in meinem Hause? ...

Gräfin (sehr pikiert zu Steinheim). So geht's, wenn man Leute einladet, deren Stand keinen Respekt einflößen kann.

Kern (aufs zärtlichste besorgt, sich über Reginen neigend). Geliebtes Weib! ... Himmlisches Weib! ...

Wetterhahn (zur Gesellschaft). Wie doch der alte Mann gar so verliebt sein kann!

Mehrere Gäste. Merkwürdig!

Kern (mit erkünstelter Verzweiflung). Regin', ich war ja dein Schutz und Schirm ... sie stirbt ... o Gott, o Gott, der Engel stirbt! ... (Sinkt an ihrem Stuhl auf die Kniee.)

Die Gesellschaft. Fataler Vorfall!

(Unter allgemeiner Verwirrung fällt der Vorhang.)

IV. Akt.

(Spielt um ein Jahr später.)

Zimmer in Kerns Hause, wie im zweiten Akte, mit Mittel- und Seitenthüren, links im Hintergrunde ein Fenster.

Erste Scene.

Kern, Regine, Frau Strunk, Spitz, Schreyer, Agathe, Therese.

Alle (Therese ausgenommen, blicken, um das Fenster gedrängt, hinaus in die Ferne und winken mit den Tüchern). Adieu! Adieu!

Frau Strunk. Jetzt werden die Herrschaften gleich verschwunden sein.

Agathe. Die Wägen verlieren sich im Hohlweg.

Spitz (zu Kern). Sie können sich 'was einbilden, solche Gäste in Ihrem Hause versammelt zu haben.

Kern (mit exaltiertem Entzücken). Und warum waren sie da? Um das zweite Jahresfest meines Ehrentags zu feiern; das heißt man drinsitzen in Glück und Ehre, wie die Gretl in der Stauden! Und ich fühlet die Ehre noch weit mehr, wenn das Glück nicht gar so übergroß wär'. (Umarmt mit Entzücken Reginen, welche sich mit krankhafter Erzwungenheit in alles fügt.)

Spitz (zu Schreyer und Agathen). Jetzt dürfen wir aber auch zum Aufbruch schauen.

Kern. Wär' mir nicht lieb! Unsere hohen Stadtgäste haben nicht länger Zeit gehabt, aber meine hiesigen Freunde und Verwandten, nein, die müssen bleiben. Unter drei Täg' kommt Keines fort. Große Volksfeste werden immer drei Tag' lang gefeiert, und ein Familienfest, wo sich in zwei Leuten (Schließt abermals Regine in die Arme.) mehr Glück konzentriert, als manch ganzes festjubliches Volk zu fühlen im stand is, das darf auch nicht kürzer dauern.

Schreyer. Tausend Element! Dann bleiben wir.

Agathe. Und die Försterischen bleiben auch?

Spitz. Und die Rentmeisterischen auch?

Kern. Alles bleibt!

Frau Strunk. Und jetzt zum zweiten Frühstück. Theres . . .!

Therese (die Seitenthüre rechts öffnend, zur Gesellschaft). Wenn's gefällig is . . .

(Spitz, Schreyer, Agathe, Frau Strunk gehen durch die Seitenthüre rechts ab, Therese folgt.)

Zweite Scene.

Kern, Regine.

Kern (mit plötzlich verändertem Wesen, kalt und schroff). So, jetzt sind wir wieder unter vier Augen.

Regine. Endlich, endlich darf ich doch wieder weinen. (Sinkt erschöpft in einen Stuhl.)

Kern. Mir sind auch die Augen übergegangen in demselben Moment, wie s' mir aufgegangen sind.

Regine. Die Last dieser Maske von eh'lichem Glück erdrückt mich.

Kern. Das gleicht sich durch das aus, daß dir die Last der Maske von eh'licher Treue so leicht war.

Regine. Deinen Haß, deinen Zorn, alles kann ich ertragen ... aber deine erkünstelte Zärtlichkeit ...

Kern. Is nur ein Schaugericht, ein dragantener Tafelaufsatz, der niemanden den Magen verdirbt, weil man ihn, wie die Gäst' fort sind, wieder in Gläserkasten stellt.

Regine. Ja, aber dein seelentötendes Lächeln dabei ... o, ich habe tausendfach den Tod erduldet.

Kern. Ich bedaure dich für jedesmal extra, aber es muß so sein, denn nur durch Täuschung kann ich dir die Verachtung, mir das Ausgelachtwerden ersparen.

Regine. Nun ja, ich füge mich, denn vor dem Richterstuhl der Härte kann man alles, nur nicht Gnade finden.

Dritte Scene.

Die Vorigen; Gabriel.

Gabriel (durch die Mitte eintretend, ohne daß Kern und Regine ihn bemerken, für sich). Ein alter Herr hat mich einen alten Schöpsen g'heißen und hat mir einen Dukaten in die Hand gedruckt ... die andern haben „adieu lieber Gabriel“ g'sagt und haben mich ohne Trinkgeld huldreichst entlassen.

Regine (zu Kern). Drum ist auch Trennung das einzige ... das einzige, um was ich dich bitte ... Trennung.

Kern. Gern, aber wie trennst du mich und dich von der öffentlichen Meinung?

Vierte Scene.

Die Vorigen; Therese.

Therese (durch die Seitenthüre rechts kommend, ohne von Kern und Regine bemerkt zu werden). Die gnädige Frau Mama ...

Gabriel (ihr zuwinkend). Still ... wenn sich Eh'leute etwas zu sagen haben.

Therese. Ich hab' ja nicht gewußt ...

Gabriel (ihr näherwinkend, mit scharfer Betonung). Liebesleute hätten sich auch so manches zu sagen.

Regine (zu Kern). Diese äußere Nähe bei dieser inneren Entfernung ...

Kern. Muß sein, weil die Welt nur auf das Äußere, nie auf das Innere schaut.

Gabriel (zu Therese). Schad', daß Sie nicht Luise heißen, Sie sind so blaß.

Therese (zu Gabriel). Was geht denn Ihnen mein Aussehn an?

Gabriel. Ich hab' an Farbe gewonnen in diesem Jahr.

Kern (zu Regine). Was wir uns gegenseitig sind, is so viel als nichts, aber

gerade deswegen, weil wir mit dem Sein fertig sind, haben wir die größten Verpflichtungen für den Schein.

Gabriel (zu Therese, zittert). Ja, es schlagt halt nicht jedem Menschen gut an in der Stadt.

Kern (hat Gabriel bemerkt, zu Regine). Der Gabriel, wenn der bemerket . . . (Laut.) He, Gabriel . . . geh g'schwind . . .

Gabriel. Wohin denn?

Therese (zu Regine). Die Frau Mama laßt fragen . . .

Kern (zu Gabriel). Wohin? Zum Kutscher . . . einspannen . . .

Gabriel. Wo wird denn hing'fahrn?

Kern. Wohin sonst als in die Kirchen; was denket sich denn der Himmel, wenn wir ihm nicht danken thäten (Reginen zärtlich die Hand küssend.) für das Glück, das wir auf Erden gefunden haben.

Regine (leise, aber in heftiger Bewegung). Mann! . . .

Gabriel (im Abgehen zu Therese). Ich geh' . . . das blasse Bild wird mich überall hin begleiten. (Geht durch die Mitte ab.)

Fünfte Scene.

Die Vorigen, ohne Gabriel.

Regine (zu Kern). Du treibst den Hohn zu weit.

Kern. Zu weit? Ein betrogener Eh'mann kann gar nie den Hohn zu weit treiben, weil er selbst zu unverdient der Gegenstand des bittersten Hohns ist. Der Gemordete kann mit der Überzeugung seinen letzten Röchler verhauchen, daß sein Mörder mit Entsetzen fliehen wird, von allen Furien der Selbstqual verfolgt . . . der Eh'mann aber kann versichert sein, daß der Mörder seines Glücks und seiner Ehre einen stolzbehaglichen Seelentriumph feiert und kein anderes Gefühl für den Gemordeten empfindet, als „das ist ein Esel!" . . . So is es, und weil es so ist, so bin ich so und nicht anders als so, und unabänderlich so. (Geht durch die Mitte ab.)

Regine (bedeckt mit beiden Händen ihr Gesicht und steht eine Weile unbeweglich in stummer Verzweiflung).

Therese. Ich trau' mich nicht, sie anzureden . . .

Sechste Scene.

Die Vorigen, ohne Kern; Frau Strunk, Spitz, Schreyer, Agathe.

Frau Strunk (mit den erstbenannten Personen durch die Seitenthüre rechts tretend). Ja, aber Theres, was is denn das?!

Spitz (über die Stellung erstaunt, in welcher man Reginen überraschte). Was seh' ich, Frau von Kern?! . . .

Schreyer und Agathe. Ist Ihnen nicht gut?

Regine. Es wird besser werden. (Für sich.) Es muß besser werden.

Frau Strunk (zu Reginen). Na, dann is es ja gut; ich hab' schon 'glaubt, die Theres hat dir die Post nicht ausg'richt't. (Zu Therese.) Überhaupt, Theres, sie

hat in diesen Monaten in der Stadt nix profitiert, außer das, daß sie den Hausbrauch bei uns vergessen hat.

Therese. Wenn ich g'fehlt hab', so bitt' ich . . .

Frau Strunk. O ja, sie hat auf jeden Fall gefehlt und ihre Schwiegermutter noch mehr, daß sie voriges Jahr den Zufluchtsort ausgeschlagen hat, den ihr unsere Großmut angeboten, und ich hoff', sie wird das Unbändige dieser Gnad' fühlen, daß wir ihr jetzt dennoch Unterstand zu geben gesonnen sind.

Therese (mit kaum verhehlter ängstlicher Ungeduld). Gewiß. Darf ich ihr entgegen gehn, denn sie kann jeden Augenblick . . .

Frau Strunk (mit Unwillen). Ja, ja, geh sie nur. (Therese eilt durch die Mittelthüre ab.)

Siebente Szene.

Die Vorigen, ohne Therese.

Spitz (zu Reginen). Nein, Frau von Kern, nix halbe Worthinwerfung, hier stehen Freunde; und zu was stehen sie da? Zur Kummerausschüttung und theilnehmender Herzerleichterung.

Schreyer. Tausendschwerenot! . . .

Agathe. Aber Mann . . .

Spitz und Schreyer (zu Reginen). Reden Sie! . . .

Regine. Nun denn, ja . . . da ich's nicht mehr verhehlen kann . . . (In Thränen ausbrechend.) ich bin die unglücklichste Frau auf Erden.

Schreyer. Tausend Teufel! . . . Was Sie sagen!

Regine (zu Spitz). Raten Sie mir, eh' ich bei der Verzweiflung mich Rat's erhole.

Frau Strunk. Da ließen sich Bücher b'schreiben, was das arme Kind leid't, und unschuldig . . . na das versteht sich per se.

Spitz. Aber man sieht nichts als Herzinnigkeit, Seeleneinigkeit und Liebessüßigkeit . . .

Frau Strunk. Is alles nur auswendig. Und glauben S', daß der Tyrann sich scheiden ließ'?

Spitz. Nun, da giebt's ja juridische Zwangseinschreitung. Is denn gar nichts, was man ihm zur Last legen könnt'?

Agathe. O, die Männer sind schon so g'scheit, daß man ihnen auf nichts kommt.

Spitz. 's thut's auch ohnedem; unüberwindliche Abneigung, seinerseitige Grantigkeit, Z'widrigkeit, Sekatur . . . an Scheidungsgründen fehlt's nie, wenn nur der gute Wille da is.

Achte Szene.

Die Vorigen; Gabriel.

Gabriel (trostlos durch die Mittelthüre eintretend). O Gott! Ich hab' eine Post . . .

Frau Strunk. Na, so richt' sie aus.

Gabriel. Ausrichten soll ich sie? . . . (Mit scharfer Betonung.) Ja, aber ihn möcht' ich auch ausrichten.

Spitz. Welche sie? Welchen ihn?

Gabriel. Sie, die Theres ... und ihn, mein' Herrn.

Spitz. Halt, das is wichtig! Augenblickliche Zusammenhangserläuterung!

Gabriel. Ich bin ein erbärmlicher Liebhaber, die Theres is a falsche Katz', und der Herr von Kern is ein heimlicher Sünderer.

Regine. Entsetzlich! ... Wie? ...

Spitz. Zu was erschrecken? Is das nicht g'rad das, was wir zur Scheidung brauchen?

Regine. Freilich ... ja, ja ... Sie haben recht.

Gabriel. Mir fallt's g'wiß nicht ein, über mein' Herrn loszuziehn, denn ich bin ein alter Diener ...

Frau Strunk. Was hast du bemerkt? Steigt er der Theres nach?

Gabriel. So eigentlich nachsteigen, das kann man nur von einmal behaupten; da is sie ins Gebirg, und der Herr is dann auch ins Gebirg ... jetzt das is nachg'stiegen.

Frau Strunk. Wann war das?

Gabriel. Das is schon lang, das war wie (Zu Regine.) Euer Gnaden auf dem gräflichem Ball so musterhaft den Barong'schwufen auf ewige Zeiten ab'trumpft haben. Alle Achtung! Ich war früher gegen Ihnen, aber seit dem Abend ... ach, ausgezeichnet!

Spitz. Weiter, weiter! Was hast du sonst noch bemerkt?

Gabriel. Wispeln thun s' allweil miteinand'.

Spitz, Schreyer, Frau Strunk, Agathe. Wispeln?!

Spitz. Aha!

Gabriel. Und doch manchesmal da haben S' kein Zutraun zu meine Ohren, und das mit Unrecht ... da reden s' so laut, so unscheniert ...

Spitz. Geschwind, Inhaltsanzeige der Wispelei! Kundmachung des lauten Diskurses!

Gabriel. Von ihm hab' ich nur das Wort „Bodenkammerl“ verstanden, von ihr aber hab' ich mehr gehört, sie hat noch deutlicher „Bodenkammerl“ g'sagt.

Spitz. Das kann das tiefste Geheimnis ...

Frau Strunk (zu Gabriel). Und deine Post ...?

Gabriel. „Gabriel“ ... hat er g'sagt ... „geh zu meiner Schwiegermutter, sag ihr, die Frau Frankner is angekommen, und damit sie durch diese Einquartierung gar nicht scheniert ist, werd' ich sie in ein entlegenes Bodenkammerl loschieren.

Spitz (brütend). Bodenkammerl ...

Gabriel. Mich macht das bodenlos unglücklich.

Spitz (nachdem er einen Plan gefaßt). Untersuchungsvornahme! Lokalüberzeugung!

Schreyer. Tausend Element! Der Scheidungsprozeß ist schon so viel als gewonnen.

Frau Strunk (zu Reginen). Komm Töchterl, überlaß dich unserer Leitung.

Spitz. Nur gleich ans Werk! (Frau Strunk, Agathe, Regine, Spitz und Schreyer gehen durch die Seitenthüre rechts ab.)

Gabriel (allein). Es is gewiß, daß sie mich nicht liebt, die Theres . . . aber wie einen eine nicht lieben kann, wenn man sie so liebt, wie ich . . . das is mir unbegreiflich. (Folgt tiefsinnig den andern nach.)

Verwandlung.

Dachzimmer in Kerns Hause. Mittelthüre, eine Seitenthüre. Im Hintergrunde rechts und links eine spanische Wand, links ein Tisch und Stuhl.

Neunte Scene.

Kern, Therese, Frau Frankner, Berg, Hausmeister, Holler treten sämtlich durch die Mittelthüre ein. Kern ist Theresen behilflich, einen Kinderkorb hereinzutragen. Der Hausmeister und Holler tragen Reiseeffekten, Taschen, Polster ꝛc. und legen es auf dem Tische ab.

Kern (zu Theresen). O, ich weiß schon, wie man mit einem gebrechlichen Gegenstand umgehen muß.

Therese. Sie sind zu gütig, daß Sie sich selbst bemühn.

Kern. So, da stell'n wir den Korb her. (Frau Frankner löst Kern im Korbtragen ab, Holler und der Hausmeister stellen zwei Stühle zusammen und den Korb darauf.)

Kern (während dies geschieht zu Berg). Sagen S' mir nur, Herr Doktor, warum denn die Wieg'n abgekommen sind; ich glaubet halt, es wär' gut, den bei Zeiten ans Schaukeln zu gewöhnen, der sich auf den stürmischen Wogen des Lebens bewegen soll.

Berg. Das Schaukeln wirkt erschlaffend auf die Organe des Gehirns.

Kern. Dann haben Sie medizinisch recht, aber politisch, zur Erzeugung der Stumpfheit, wär's gar nicht übel.

Therese (hervorkommend, zu Kern, während der Doktor sich zur Seite zieht). Nicht wahr, Herr von Kern, der Holler darf gleich meinem Mann die glückliche Ankunft des kleinen Engels melden?

Kern. Das glaub' ich, gleich muß er hinauf in Holzschlag in die Holzhütten. Das Kind kann man im buchstäblichen Sinn den Engel aus der Holzkammer nennen. (Sich dem Kinderkorb nähernd.) Das dicke Gesicht, und wie er schlaft. Werden sehn, der wird einmal Ratsherr werd'n. (Stellt mit Theresens Beihilfe die spanische Wand vor.)

Therese. Wenn ihn nur mein Mann sehen könnt'! . . . Der Arme, seit die Mutter zu mir in die Stadt hat müssen, war er so ganz verlassen in seiner Einsamkeit.

Hausmeister (zu Kern, nach rechts auf die Thüre zeigend). Von der Seiten aus könnt' sich allenfalls wer Neugieriger aufs Horchen verlegen, da werd' ich auf a drei Zimmer weit die Thüren vernageln.

Kern. Gut. (Zu Holler.) Und du, Holler, tritt als Herold deine Gletscherwanderung an. Du stellst hundertundein' Kanonenschuß vor, indem du dem Anton seinen Kronprinzen verkündigst.

Holler. Er weiß, daß wir heut kommen, da kommt er mir g'wiß auf halbem Weg entgegen.

Kern. Nur keine Unvorsichtigkeit! Das Gesetz rechnet ihm den neuen Unterthan als keinen Milderungsumstand an.

Holler. Ich treib' ihn gleich wieder z'ruck hinauf. (Geht mit dem Hausmeister durch die Mitte ab.)

Zehnte Scene.

Die Vorigen, ohne Holler und Hausmeister.

Kern. Und Sie, Frau Frankner, gehn Sie jetzt mit der Therese hinunter, meiner Frau die Aufwartung machen.

Therese. Ich soll mitgehn? (Mit ängstlicher Besorgnis.) Wer bleibt denn aber bei dem Kind?

Berg. Seien Sie unbesorgt, die Betäubung des Fahrens läßt den Kleinen vor ein paar Stunden nicht erwachen.

Kern. Und wenn er aufwachet, so sind ja wir da. (Auf den Doktor zeigend.)

Frau Frankner. Komm, Therese. (Zieht Theresen, die sehnsuchtsvoll und sorglich nach dem Korb zurückblickt, durch die Mittelthüre fort.)

Elfte Scene.

Kern, Berg.

Kern. Es is immer eine sonderbare Empfindung, wenn man so im Alter ein kleines Kind betracht't; unwillkürlich kommt einem die Idee, wie schad' es is, daß man auf die Welt 'kommen is. Ich sag' immer, man richtet's viel leichter, wenn man gar nie dagewesen wär'.

Berg (mit unverhohlener Mißbilligung). Herr von Kern, derlei Remarquen aus Ihrem Munde . . .

Kern (Bergs Intention nicht verstehend). O, glauben Sie nicht, daß ich deswegen weniger Mitleid empfind' für die arme, brave, tugendhafte Frau, die das vor der Welt verheimlichen muß . . .

Berg. Ich bitte . . . ich hab' kein Geständnis von Ihnen verlangt, aber wenn sich jemand einbildet, daß ein Doktor auf den Kopf gefallen ist . . . da muß ich bitten . . . diese Person, für welche Sie . . .

Kern. Herr Doktor, sie ist die Tugend selbst; und wenn Sie den Grund der Verheimlichung wüßten, so hätten Sie gewiß die Hochachtung vor ihr, die das Unglück der ganzen Welt abzwingt. Übrigens bitt' ich Sie um strengstes Stillschweigen in der Sache . . . selbst wenn Sie meine Frau besuchen . . .

Berg (pikiert). Und nach dieser Bitte soll ich das Geschöpf noch für brav und Sie, Herr von Kern, für unschuldig halten? Erlauben Sie mir . . .

Kern (jetzt erst merkend, welchen Verdacht der Doktor gegen ihn hegt, und fast böse werdend). Erlauben Sie mir, Herr Doktor . . .

Berg. Alles, aber nur nicht, sich einen Spaß machen mit mir.

Kern. Es giebt Verhältnisse im Leben . . .

Berg. O ja! Nur zu viele.

Kern. Herr Doktor, hoch und theuer kann ich Ihnen versichern . . .

Berg. Sie wollen mich bös machen . . . Adieu! (Geht rasch durch die Mitte ab.)

Kern (ihm nachrufend). Aber Herr Doktor! . . .

Zwölfte Szene.

Kern.

(Monolog als Einleitung zum Liede. Nach dem Lied durch die Mitte ab.)

Dreizehnte Szene.

Frau Strunk, Spitz, Schreyer, Agathe, Gabriel treten mit Vorsicht von links durch die Seitenthüre herein.

Gabriel. Das Zimmer bewohnt jetzt die Schwiegermutter von der Theres, das Zimmer muß uns den Schlüssel liefern zu den Geheimnissen von der Theres, nur mit innerem Schaudern betret' ich dieses Theresianum.

Spitz (herumspähend). Recht ein stillverborgener Aufenthalt.

Frau Strunk. Daß ich so hoch steigen muß wegen dieser Person, das allein verdient . . .

Schreyer. Tausendelement . . .!

Frau Strunk. Sie is mit der Alten bei meiner Tochter unten, die hat ihnen gleich eine pressante Beschäftigung gegeben, da kommen s' so g'schwind nicht weg.

Gabriel (zu den übrigen). Stieren Sie unter den Reiseeffekten um . . . ich hab' nicht den Mut.

Spitz (während Frau Strunk, Agathe und Schreyer die auf dem Tische liegenden Reisestücke ꝛc. durchwühlen). Vor allem nach Papieren forschen! Etwaige Schenkungen, Verschreibungen, Briefe . . .

Gabriel (aufschreiend). Liebesbriefe . . .?! Entsetzlich . . .!

Spitz. Nur viel Briefe, das ist der wahre Beweis . . .

(Man hört hinter der spanischen Wand das Kind schreien.)

Spitz, Agathe, Schreyer, Frau Strunk. Was is das . . .!?

Gabriel. Ha, das is Siegel und Brief!

Frau Strunk (nach dem Ort hinzeigend). Da muß es sein.

Spitz. Hinter der spanischen Wand . . .

Gabriel. O, diese Wand is mir gleich spanisch vorgekommen.

Frau Strunk (nachdem sie mit den andern hinter die Wand geguckt). Na, wart, du scheinheiliger Herr Schwiegersohn! Dieser Beweis . . .

Spitz. Beweis? Das is mehr, das is schon corpus delicti, mehr noch, es is species facti!

Gabriel. Dieses Kind . . . ich überleb' es nicht . . .! Theres . . .!

Agathe. Jetzt gehn wir aber mit der Überzeugung . . .

Spitz. Nicht mit der Überzeugung, mit dem Kind gehen wir fort.

Frau Strunk. Wir tragen's in mein Zimmer.

Spitz. Der gache Schrecken, wenn sie das Kind nicht findet, macht jede

Leugnung unmöglich. Angst, Blässe, Lockenzerzausung extra werden die Mutter verraten.

Frau Strunk. Köstlich, Herr Amtmann!

Agathe. Es schlaft wieder . . .

Schreyer. Tausendmillionschockdonnerwetter . . .!

Agathe. Still . . . (Nähert sich mit Frau Strunk und Schreyer dem Korbe.)

Spitz (mit stolzer Selbstgefälligkeit für sich). Wenn der Anachronismus nicht zu auffallend wäre, ich müßt' sagen, der Salomo hat sein weltberühmtes Urtheil von mir gestohlen.

Frau Strunk. So, nur fort damit. (Frau Strunk und Agathe, welche den Korb genommen, tragen denselben links durch die Seitenthüre ab, Spitz und Schreyer folgen.)

Vierzehnte Scene.

Gabriel.

Mit dem Forttragen, glauben sie, is alles gethan; . . . nein, das, was statt dem Kind zurückbleibt, muß das Zermalmende sein. (Auf den Tisch zeigend.) Da liegt so ziemlich alles, was ich brauche. . . . Die g'strickte Nachthauben von der Alten (Nimmt sie und setzt sie auf.) muß mir als wie ein Kinderhauberl stehn. . . . O, ich kenn' mich selbst nicht mehr . . . nur ein Mensch, in dem alle Furien der Eifersucht, in dem die ganze Hölle losgelassen, kann so etwas Satanisches ersinnen . . . (Nimmt eine auf dem Tische liegende Bettdecke.) Diese Bettdecke wird für mich ein Deckerl sein, wenn ich mich dreinwickle. (Thut es.) So leg' ich mich auf die Sesseln hinter der spanischen Wand . . . wenn sie dann kommt, ihr zartes Wesen sucht und mich findet, das is eine kolossale Rache! (Mehrere auf dem Tische liegende Tücher mit innerem Grimm zusammenballend.) Um das Ganze zu vollenden, will ich mir auch einen Suzel machen . . . o, die Hölle ist erfindungsreich an Qualen. (Verbirgt sich hinter der spanischen Wand.)

Verwandlung.

Zimmer in Kerns Hause, wie zu Anfang des Aktes.

Fünfzehnte Scene.

Spitz, Schreyer, Agathe.

Spitz. Ah! Das is zu stark! Ah!

Agathe (mit Entrüstung). Dieser Kern . . . so ein Mann verdient . . .

Spitz. Ah! (Zeigt gegen die Thüre rechts.) Was muß das jetzt für ein Anblick sein für seine liebe Frau.

Agathe (zu Schreyer). Na, warum braust du denn gar nicht auf, wenn von einem schlechten Eh'mann die Red' is?

Schreyer. Braus ich nicht auf? Tausend, Million, Schock . . .

Sechzehnte Scene.

Die Vorigen; Frau Strunk, Regine.

Regine (sehr erschüttert). Herr Amtmann... Sie sind ein Freund unseres Hauses...

Spitz. Nein, jetzt bin ich nur mehr der Ihrige und der Ihrer Frau Mama.

Regine. Scheidung . . . Sie wissen alles.

Frau Strunk (zu Spitz). Nicht wahr, wenigstens das halbe Vermögen muß meine Tochter kriegen?

Spitz. O, ich trag' lieber gleich auf das ganze an.

Agathe. Und die Person betreffend . . .?

Frau Strunk. Die Theres . . .

Spitz. Die wird fürs erste schimpflich davongejagt, dann gerichtlich verfolgt, dann gefänglich festgesetzt und in einer Wollschlagerei für ihr künftiges Wohl gesorgt.

Frau Strunk. Edler Freund, Mann der Gerechtigkeit . . .

Agathe (zu Schreyer). Siehst du, wie das Strafgericht losbricht über einen Mann, der seine Frau . . .

Schreyer. Tausend Million . . .!

(Man vernimmt Kern von außen.)

Kern. Ja wo steckt er denn, der Gabriel?

Frau Strunk. Still, ich hör' ihn kommen.

Spitz (zu Regine und Frau Strunk). Nur Kaltblütigkeit.

Frau Strunk. Das is schwer; bei einer braven Hausfrau kocht alles, muß alles kochen, wenn so . . .

Spitz. Er kommt.

Siebzehnte Scene.

Die Vorigen; Kern.

Kern (durch die Mitte eintretend, eilt mit Herzlichkeit und Fröhlichkeit auf Reginen zu, als ob er die andern nicht bemerkte). Na, mein lieber Engel, da bin ich. Du bist bös, ich war schon wieder zu lang nicht bei dir . . .? Recht hast, ich geb' s' auch ganz auf, die Geschäft'; a paar hundert Gulden gewinnen und dafür a halbe Stund' bei so einem Weiberl versäumen, das wär' ein schlechter Profit. (Sich stellend, als ob er jetzt erst die Anwesenden gewahrte.) O, jetzt hab' ich gar nicht gesehn . . . mir is leid, wenn ich die Konversation gestört hab'.

Frau Strunk. Von Störung is gar keine Red'.

Spitz. Im Gegentheil, wir haben Sie mit Ungeduld erwartet.

Regine. Und haben wirklich von ganz gleichgültigen Dingen gesprochen.

Spitz. Zuletzt gar von der Dienerin Ihrer Frau, von der Theres, die so blaß ausschaut, so kränklich . . .

Agathe. Nimmt zusehends ab, das arme Kind.

Regine. Seit der Flucht ihres Mannes hat sie so viel Kummer ertragen . . .

Agathe. Übrigens sind solche Geschöpfe um Trost in keiner Verlegenheit.

Kern (pikiert). Frau Postmeisterin, möglich, daß Ihnen die Quellen des Trostes nicht so unbekannt sind, wie den Naturforschern die Quellen des Nils . . .

Agathe (beleidigt). Herr von Kern . . .

Kern. Daß aber die Theres nie daraus geschöpft, da fordre ich mein ganzes Haus auf . . .

Spitz. Was nutzt das ganze Haus! Der Mensch macht seine Schritte außerhalb.

Kern. Wohl dem, Herr Amtmann, dem man nur Schritte und keine Schliche nachweisen kann; und was die Schritte der Theres betrifft, da kann ich Rechenschaft geben.

Spitz (bissig). Ah so!

Regine (zu Kern). Da bist du glücklicher als ich; ich wenigstens wäre sehr verlegen, wenn ich den Grund angeben müßt', warum sie eine oder einige Wanderungen nach unserem Alpenwald gemacht.

Kern (betroffen für sich). Da is eine Unvorsichtigkeit g'schehn. (Ganz nahe zu Regine tretend, leise.) Regin', du bist die letzte, die diese arme Frau beschuldigen sollt'!

Spitz. Jedenfalls hat diese Person eine solche Aufführung hier entwickelt, daß sie aus Achtung für Ihre Frau Gemahlin aus der Thüre zu werfen ist.

Agathe (ärgerlich zu Schreyer). Und du braust gar nicht auf?

Schreyer. Tausendelement . . .! Ich thu', was ich kann.

Kern (zu Spitz). Wertester Freund, ich hab' zwar oft gesagt: „thun Sie bei mir, als ob Sie zu Haus wären", was aber das Hinauswerfen anbelangt, da muß ich schon bitten, sich auf Ihr eigenes Haus zu beschränken. Und sollte meine Frau aus einer unerklärbaren Laune wirklich willens sein, die Theres zu verstoßen, so erklär' ich dagegen, daß die arme brave Frau, die keine Zuflucht in der weiten Welt hat, nicht aus meinem Haus kommt, selbst auf die Gefahr hin, daß Ihnen, meine Herren und Damen, mein Haus dann nicht mehr anständig is.

Frau Strunk. Was? Wegen einer elenden Dienstmagd setzen Sie unsern Freunden den Stuhl vor die Thür'?

Spitz (zu Frau Strunk). Beruhigen Sie sich . . . (Zu Kern.) Das Lokale unserer ferneren Besprechung wird der Gerichtssaal sein.

Kern. Was hab' ich bei Gericht . . .?

Frau Strunk. Aha! Den schuldigen Mann geht 's Grausen an.

Achtzehnte Scene.

Die Vorigen; Therese.

Therese (verzweiflungsvoll durch die Mitte hereinstürzend). Mein Kind!! . . . Wo is mein Kind!? . . .

Spitz. Ach, da kommt ja ganz a tempo die betreffende Personage.

Therese. Sie müssen mir's wiedergeben!

Spitz (zu Therese). Sie wird von ihrem Kinde nichts erfahren, bis sie uns den Vater genannt.

Therese. Gott im Himmel! . . . (Verhüllt mit beiden Händen das Gesicht.)

Kern. Jetzt versteh' ich die Herrschaften, jetzt is mir alles klar.

Frau Strunk. O, uns auch.

Agathe. Ja wohl.

Kern. Es is ein niedriger Verdacht . . . aber wenn's nicht anders is, auch recht. (Mit Bestimmtheit.) Therese, ich verbiet' es Ihnen, den verlangten Namen auszusprechen.

Spitz. Wird auch kaum nötig sein, da man den fraglichen beinah' mit Händen greifen kann.

Therese. Ich will, ich werd' reden ... ich sag alles, aber nur mein Kind muß ich erst wieder haben.

Kern (zu Therese). Nein, Sie werden nichts gestehn. (Ihr näher tretend und leiser.) Es gilt ein Menschenleben, und zwar eines, was Ihnen so hoch stehen muß, daß es Ihre Pflicht is, ihm zu lieb' jede Erniedrigung zu ertragen.

Therese (die Hände ringend). Aber mein Kind! Mein Kind!! ...

Neunzehnte Scene.

Die Vorigen; Gabriel.

Gabriel (durch die Seitenthüre rechts tretend, zu Therese). Na, was schreien S' denn? da is es ja.

Therese. Ums Himmels willen, wo!?

Gabriel. So kommen S' nur da herein. (Therese stürzt durch die Seitenthüre rechts ab.)

Zwanzigste Scene.

Die Vorigen, ohne Therese.

Frau Strunk (wütend zu Gabriel). Heimtückischer Schlingel, wie kann er sich unterstehn ...

Spitz. Den Gegnern überliefert er unsere wirksame Repressalie.

Gabriel. Das is ka Sali, is ja a Bua. Ich hab' sie durch einen pikanten Scherz zu Boden geworfen, sie is umg'fallen, wie sie mich statt'm Kind g'funden hat, meine Pflicht war's, sie wieder aufzurichten.

Spitz (drohend). Na, freu er sich.

Gabriel (die Drohung nicht kapierend). G'freu'n g'rad nicht, aber die Hoffnung geb' ich noch all'weil nicht auf. (Im Abgehen.) Kaum daß die Rache gesättigt is, geht schon wieder der Liebesdurst an. (Durch die Seitenthüre rechts ab.)

Einundzwanzigste Scene.

Die Vorigen, ohne Gabriel.

Kern (zu Reginen). Was ich dir zu sagen hab', Frau Gemahlin, is wenig. Du wünschest Scheidung ... (Leiser zu ihr.) Wir wünschen s' beide schon lang. Das absolute Schicksal, welches manchmal, um sich populär zu machen, im launigen Gewand des Zufalls Gutes wirkt, hat auch bei uns das Hindernis gehoben. Ich hätt' es nie zulassen können, daß man auf dich den Stein wirft, weit weniger mach' ich mir draus, daß ich jetzt als der Schuldige dasteh' vor der Welt. (Zu Spitz.) Von Prozeß' is gar keine Red', 's macht sich von selbst; (Zu Regine.) ja, liebe Regin', du kannst alles von mir haben, alles, (Leiser.) nur das nicht, daß ich dir die Ehr' anthu' und mich rechtfertige vor dir.

Frau Strunk (zu Spitz). Er will noch den Großmütigen spielen.

Schreyer (mit halblauter Stimme). Himmel, Tausend, Schock, Mord ...

Agathe. Is das aufgebraust?

Spitz (zu Kern). So ein alter Mann, der Gott danken sollte, daß er eine junge Frau hat . . . schämen Sie sich.

Kern (zu Spitz). Schämen Sie sich, Jurist, daß Sie von den Rechten schon so viel vergessen haben, und zwingen Sie mich nicht, Ihnen praktisch zu zeigen, daß es auch ein Hausrecht giebt.

Spitz. Was!? Drohung!? Injurie!!

Zweiundzwanzigste Scene.

Die Vorigen; Anton, Frau Frankner, Holler.

Frau Frankner (unter der Thüre). Anton, um alles in der Welt!

Anton (durch die Mittelthüre hereineilend). Nein, Mutter . . . es gilt mein Weib, da halt't mich kein Gott zuruck!

Kern. Anton! . . .

Holler (zugleich, der vergeblich Anton zurückhalten wollte). Den soll der Teufel bändigen.

Spitz, Agathe, Frau Strunk. Was is das!?

Dreiundzwanzigste Scene.

Die Vorigen; Hausmeister.

Hausmeister (durch die Mitte eintretend). Der Herr Postmeister soll g'schwind nach Haus, eine Staffetten is da.

Schreyer. Himmel Tausend! Eine Staffetten! . . . (Stürzt eiligst durch die Mittelthüre fort, der Hausmeister folgt ihm.)

Vierundzwanzigste Scene.

Die Vorigen, ohne Schreyer und Hausmeister.

Kern (zu Anton). Unglückseliger, was hat Ihnen bewogen, Ihren sicheren Aufenthalt zu verlassen?!

Anton. Die Vaterfreud', und da bin ich so vorsichtig hereing'schlichen ins Haus, so unbemerkt . . . jetzt aber, wo ich g'hört hab', wie das horchende Dienstvolk es bereits ausposaunt, was hier verhandelt wird, jetzt ruft mich die Pflicht des Mannes . . .

Fünfundzwanzigste Scene.

Die Vorigen; Therese, Gabriel.

Therese (in höchster Aufregung durch die Seitenthüre rechts kommend). Das war seine Stimm'! . . . Anton . . . mein Mann, mein Alles. (Stürzt an seinen Hals.)

Anton. Theres! Mein geliebtes Weib!

Gabriel (welcher a tempo durch die Thüre rechts trat). Ihr Mann . . . ich bin des Todes! (Sinkt in einen Stuhl.)

Frau Strunk (zu Agathe). Es is richtig ihr Mann.

Spitz. Ha, Justizfesttag ohnegleichen, er ist's, der entsprungene Sträfling!

Anton. Ja, ich bin der Verurtheilte und Entsprungene.

Gabriel (verzweifelt für sich). Ich spring' ihm ins G'sicht.

Anton (zu Spitz). Verhaften Sie mich; durch das, daß ich meinen verborgenen Aufenthalt verrat', ist die Ehre meiner Frau gerettet, für diesen Preis sind mir Freiheit und Leben nur geringe Opfer.

Kern (zu Anton). Die Sie bitter bereuen werden, wenn Sie . . . (Zu Therese.) Zeigen Sie ihm, für wen er sich hätt' erhalten sollen. (Therese führt Anton durch die Seitenthüre rechts ab.)

(Holler und Frau Frankner folgen.)

Spitz. Im Namen der Gesetzes, der Mensch (Auf den abgehenden Anton zeigend.) ist mein Gefangener, ich hole Assistenz. (Zu Kern.) Sie haften mir für den Hochverräter. (Eilt durch die Mitte ab.)

Gabriel (neue Hoffnung erfassend). Ha . . . er verliert sein' Kopf, und ich gewinn' ihr Herz. (Folgt dem Amtmann nach.)

Sechsundzwanzigste Szene.

Kern, Regine, Frau Strunk, Agathe.

Kern (zu Reginen). Brauchst dich nicht zu fürchten, daß wegen dieser Aufklärung die Scheidung rückgängig wird.

Regine (die bewegungslos dagestanden, sinkt, von Reue ergriffen, Kern zu Füßen). O, Gott! (Bedeckt mit beiden Händen das Gesicht.)

Frau Strunk. Tochter . . . was thust du?

Agathe (zu Reginen). Kommen Sie mit uns.

Regine. Laßt mich! . . .

Kern (zu Frau Strunk und Agathe). Sind sie ruhig, sie bleibt Ihnen, mein Wort zum Pfand. Jetzt aber bitt' ich . . . ich hab' mit meiner Frau nur wenig' Worte, weil's aber die letzten sind, allein mit ihr zu sprechen. (Wirft einen gebieterischen Blick auf Frau Strunk und Agathe, welche, unwillkürlich gehorchend, sich entfernen.)

Siebenundzwanzigste Szene.

Kern, Regine.

Kern. Regin', ich bin nicht bös auf dich.

Regine. Hab Mitleid mit meiner Reue!

Kern (sie emporhebend). Zu was das?

Regine. Laß mich; die Riesenlast meines Unrechts ist es, die mich zu Boden drückt.

Kern. Ich verzeih' dir und scheide ohne Groll . . . mehr kannst du nicht verlangen, und nehm's meinethalben für eine Art Rache, daß ich, der ich ein armer Mann an deiner Seite war, dich als reiche Frau verlasse. Mein Advokat kriegt heut noch die Instruktionen, morgen geht's dann einer Seestadt zu, um dann von dort aus eine weite, weite Fahrt zu unternehmen.

Regine. Du willst fort . . .? Ich laß' dich nicht von mir.

Kern. Du mußt und 's wird dir recht leicht werden. In der Silben „alt" strömt der ganze mythologische Fluß Lethe, aus dem die junge Frau Vergessenheit des Gatten schlürft.

Regine. Nein, nein! Ich kann nicht mehr glücklich sein, wenn du mich verläßt.

Kern. Du wirst es werden. Betracht mich als tot und benütze das große Vorrecht der Jugend, pflanze Blumen einer frischen Gegenwart auf dem Grabhügel der Vergangenheit.

Regine. O, möchtest du ebensowenig das Vorrecht des Beleidigten benützen, der fühllos bei den Thränen der Reue bleibt.

Kern. Daß ich scheinbar fühllos bleib', geschieht zu deinem Besten. Du sollst dein Vergehn, aber nie meine Verzeihung bereu'n. Denn lieben kannst du mich nicht, du bist ja jung und ich bin alt; . . . an mir liegt eigentlich die Schuld. Aber wir Alten haben halt das, daß wir oft dummerweise das für das Fortleben der Liebe im ewig jungen Herzen halten, was doch nur Zuckungen sind, wie s' galvanisiert die toten Frösch' noch machen. Ich hätt' sollen g'scheiter sein.

Achtundzwanzigste Scene.

Die Vorigen; Gabriel.

Gabriel (eine versiegelte Schrift bringend, tritt durch die Mitte ein). Eine Empfehlung vom gräflichen Schloß, der Herr Graf schickt Ihnen seine Staffetten, denn er glaubt, daß es für Ihnen besonders interessant sein wird.

Kern. Gieb her. (Erbricht das Siegel und liest.)

Gabriel. Mich interessiert gar nix, als was mit die Entsprungenen g'schieht. Der Amtschreiber sagt mir, sie kommen alle auf lebenslänglich . . . bei besonders guter Aufführung jedoch wird ihnen die Hälfte Zeit g'schenkt.

Kern (hat das Schreiben überflügelt und einen raschen Entschluß gefaßt). Gabriel, ich verlaß' mein Haus heut noch für immer; mach Anstalt, fort!

Gabriel (verwundert). Ah! ah! Das muß a kuriose Staffetten g'west sein! (Geht durch die Mitte ab.)

Neunundzwanzigste Scene.

Kern, Regine.

Regine (mit Unruhe und Bangigkeit). Was für eine Nachricht enthielt das Schreiben? . . .

Kern. Es giebt mir den Fingerzeig, welchen Winkel der Erde ich mir zum künftigen Aufenthalt zu wählen hab', sonst nichts.

Regine. Und gingst du ans Weltende, ich weiche nicht von dir.

Kern (einen Augenblick hingerissen). Regin', Weib, Engel . . .! (Sich schnell ermannend.) Nein, nein . . . 's bleibt unabänderlich.

Regine (will ihm zu Füßen sinken). Ich beschwöre dich . . .!

Kern (sie aufhaltend). Nein! . . . Und doch, eine Möglichkeit will ich dir geben.

Regine (freudig). Ja . . .?! O sprich . . . fordre jede Probe, jeden Beweis . . .

Kern. Gut . . . hör mich an. Ich reis' übers Meer, du bleibst zurück, der Advokat besorgt die Scheidung.

Regine (getäuscht). Wie . . .?

Kern. Unwiderruflich. . . . In einem Jahr jedoch bekommst du von Port Adelaide, wohin ich geh', ein versiegeltes Paket zugestellt. Es wird zwei Dokumente enthalten. Das eine is ein Totenschein, auf meinen Namen ausgefertigt, den ich

so rechtsgültig besorgen werde, daß er dir für diesen Welttheil das Recht zu jedem Bündnis giebt, das dein Herz im Verlauf des Jahres schließen dürfte. Das zweite ist ein Brief, der dich einladet, deinem Gatten in den fremden Welttheil nachzufolgen.

Regine (entschlossen). Ich wähle das zweite! . . .

Kern (mit Nachdruck). Nicht jetzt, in einem Jahr' erst hast du die Wahl.

Regine. O, mein Gatte . . .!

Dreißigste Scene.

Die Vorigen; sechs Wächter, Berg, dann Anton, Therese, Frau Frankner, Holler.

Spitz (zu den Wächtern). Nur her da, ihr Polypenarme der Justiz! Umschlingt alles, was ich euch als verdächtig bezeichne.

Berg (durch die Mitte eintretend). Herr von Kern, mit Staunen vernehm' ich . . .

Spitz (auf Kern zeigend). Der Mann ist uns Bürge, daß der Sträfling nicht entflohn. (Zwei Wächter stellen sich rechts und links neben Kern.) Ihr andern geht da hinein, (Nach rechts zeigend.) und bemächtigt euch des Hochverräters. (Die vier andern Wächter nähern sich der Seitenthüre rechts.)

(Anton, Therese, Frau Frankner, Holler treten eben aus der Thür.)

Frau Frankner. Anton . . .!!

Therese (Anton zurückhalten wollend, noch unter der Thüre). Um Gottes willen . . .!

Anton. Für mich is keine Rettung . . . mach mir mein Los nicht bittrer noch durch deinen Schmerz. (Tritt gefaßt den Wächtern entgegen.)

Kern. Ruhig, meine Lieben, der Herr Amtmann is nicht zu Antons Verhaftung da.

Spitz (grimmig). Was!? . . . Zu was denn?

Kern (zu Anton). Seine Berufspflicht fordert ihn auf, Ihnen die eben aus der Residenz hierher gelangte Amnestie zu verkünden.

Spitz. Was wär' das . . .?! (Entfaltet mit grimmiger Gebärde die Schrift.)

Anton, Frau Frankner, Therese (im Ausbruch höchster Freude). Gott, wär's möglich . . .!?

Einunddreißigste Scene.

Die Vorigen; Gabriel.

Gabriel (tritt durch die Mitte ein). Herr von Kern . . .

Holler (jubelnd). Amnestie! Amnestie!

Kern. Es ist so. (Zu Anton.) Sie sind frei.

Spitz (nachdem er die Schrift durchgesehn). Hat der Teufel sein Spiel!?

Kern. Im Gegentheil, der Engel der Milde.

Therese und Frau Frankner. Das Glück!!

Anton. Es ist zu groß, ich kann's nicht fassen!

Gabriel (für sich). Jetzt g'schieht ihm gar nix!? Das is ja rein Ballon gespielt mit meinem Herzen.

Spitz. Jubelt nicht zu früh, dieser Beisatz dürfte den Freudenrausch in etwas dämpfen. Hier steht: (Liest vor.) „Jeder, der sich der gesetzlichen Strafe auf was

immer für eine Art bisher entzogen . . ." (Spricht, auf Anton zeigend.) das ist bei dem der Fall . . . (Liest weiter.) „wird der Amnestie nur dann theilhaft, wenn er sich binnen längstens acht Tagen im Auswanderungsbureau zur Ansiedlung nach Australien meldet."

Therese. Was schad't das? Gottes Welt is überall schön!

Anton. Mein Weib, mein Kind mit mir . . . dann hab' ich alles . . .

Kern. Und ein treuer Freund nebstbei is auch nicht zu verwerfen, der sich eurer Wanderung anschließt, dem der Anblick eures Glücks den Rest des Lebens verschönern wird.

Therese, Anton. Was, Herr von Kern!? Sie wollten? . . .

Kern. Unabänderlich . . . ich geh' mit euch.

Gabriel. Nach Australien, da find't unser Kutscher nicht hin. Euer Gnaden, wenn Sie wirklich gehn, bedenken Sie, ich war von jeher ein alter Diener.

Kern. Das is wahr, drum ist auch längst gesorgt für dich.

Berg (Kern beiseite ziehend). Herr von Kern, bedenken Sie, durch ihr Fortgehn machen Sie der boshaftesten Verleumdung neuerdings freies Spiel.

Kern (leise zu Berg). Ich weiß es, aber das is mir gerade recht; die Welt soll mich für alles, meinetwegen auch für einen alten Sünder, nur nicht für einen alten Esel halten.

Berg (die Achsel zuckend). Des Menschen Wille ist sein Himmelreich. (Reginens Bewegung bemerkend.) Was ist das? . . . Sie wankt . . . (Unterstützt sie.)

Kern. Sorgen Sie für sie, Herr Doktor.

Spitz (boshaft zu Kern). Das ist Ihre Pflicht, mein Herr.

Kern. Wie Sie es meinen, Tintenwurm, geschieht's aufs glänzendste, unrabulistisch, unprozessiert, sie hat (Aufs Herz zeigend.) ihren Anwalt hier . . . nie vergißt der alte Mann die junge Frau.

(Er geht, alle blicken ihm in einer, die individuellen Empfindungen eines jeden ausdrückenden Gruppe nach.)

(Der Vorhang fällt.)

Das Haus der Temperamente.

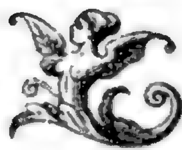
Das

Haus der Temperamente.

Posse mit Gesang in zwei Akten

von

Johann Nestroy.



Stuttgart.
Verlag von Adolf Bonz & Comp.
1891.

Personen.

Herr von Braus, ein reicher Privatmann.
Robert, sein Sohn.
Walburga, seine Tochter.
Herr von Fad, ein reicher Privatmann.
Edmund, sein Sohn.
Agnes, seine Tochter.
Hutzibutz, Kleiderputzer.
Schlankel, Barbier und Friseur.
Herr von Trüb, ein reicher Privatmann.
Guido, sein Sohn.
Irene, seine Tochter.
Herr von Froh, ein reicher Privatmann.
Felix, sein Sohn.
Marie, seine Tochter.
Isabella, deren Stubenmädchen.
Herr von Sturm, Partikulier aus Straßburg.
Herr von Schlaf, Partikulier aus Straßburg.
Herr von Schmerz, Partikulier aus Straßburg.
Herr von Glück, Partikulier aus Straßburg.
Frau von Korbheim.
Herr von Finster, Frau von Nachtschatten, } Verwandte des Herrn von Schmerz.
Jakob, Diener des Herrn von Sturm.
Nanette, Stubenmädchen, Susanne, Köchin } bei Herrn von Braus.
Babette, Stubenmädchen, Gertrud, Köchin, Cyprian, Bedienter } bei Herrn von Fad.
Lisette, Stubenmädchen, Brigitte, Haushälterin, Margarete, Köchin } bei Herrn von Trüb.
Therese, Köchin, Sepherl, Küchenmagd } bei Herrn von Froh.
Nadl, ein Schneider.
Leist, ein Schuster.
Doktor Krims.
Doktor Krams.
Blinker, Weger, Stern, } Hausfreunde bei Froh.
Vier Notare.
Herren und Damen.

Die Handlung spielt zu gleicher Zeit in zwei Zimmern des ersten und in zwei Zimmern des zweiten Stockes in einem und demselben Hause.

Die Stellung der vier Wohnungen vom Publikum aus angenommen ist folgende.

Wohnung des Cholerikers.	Wohnung des Phlegmatikers.
Wohnung des Melancholikers.	Wohnung des Sanguinikers.

Links und rechts vom Schauspieler aus angenommen.

1. Akt.

---

1. **Cholerisch**: Ein Wohnzimmer des Herrn von Braus im oberen Stockwerke rechts, eine Mittel- und eine Seitenthüre. Im Hintergrunde rechts ist ein praktikabler kleiner Ofen. Die Malerei des Zimmers ist hochrot gehalten.
2. **Phlegmatisch**: Ein Wohnzimmer des Herrn von Fad, im oberen Stockwerke links eine Mittel- und eine Seitenthüre. Im Vordergrunde ein Stickrahmen, die Malerei des Zimmers ist lichtgelb gehalten.
3. **Melancholisch**: Ein Wohnzimmer des Herrn von Trüb im untern Stockwerke rechts, eine Mittel- und eine Seitenthüre. Im Vordergrunde rechts eine Staffelei mit einem halbvollendeten Bilde, links ein Tischchen und Stuhl. Die Malerei des Zimmers ist grau mit dunkler Verzierung, so düster als möglich gehalten.
4. **Sanguinisch**: Ein Wohnzimmer des Herrn von Froh im untern Stockwerke links, eine Mittel- und eine Seitenthüre. Im Vordergrunde links ein Tisch mit einem Teppich behangen. Die Malerei ist himmelblau gehalten.

Erste Scene.

(Cholerisch.) **Nanette, Susanne,** dann **Schneider Nadl** und **Schuster Leist.**
(Phlegmatisch.) **Babette, Gertrud,** dann **Cyprian.**
(Melancholisch.) **Lisette, Margarete,** dann **Dr. Krims** und **Dr. Krams.**
(Sanguinisch.) **Sepherl, Therese,** dann **Blinker, Weger** und **Stern.**

Cholerisch.

Nanette, Susanne (mit einem Küchenzettel in der Hand).

Neun Uhr ist's und man weiß noch nicht,
Was heute wegen den Speisen g'schiecht,

Der Sohn vom Haus trifft heut noch ein,
Da wird wohl große Tafel sein.

Phlegmatisch.

Babette, Gertrud (mit einem Küchenzettel in der Hand).

Neun Uhr ist's ꝛc. ꝛc.

Melancholisch.

Lisette, Margarete (mit einem Küchenzettel in der Hand).

Neun Uhr ist's ꝛc. ꝛc.

Sanguinisch.

Sepherl, Therese (mit einem Küchenzettel in der Hand).

Neun Uhr ist's ꝛc. ꝛc.

Phlegmatisch.

Cyprian (durch die Seitenthüre kommend).

Der gnädige Herr raucht jetzt Tabak,
Ist nicht zu sprechen vormittag.
Was kocht wird, ihn nicht kümmern thut,
Es soll nur viel sein und recht gut.

Melancholisch.

Dr. Krims, Dr. Krams (durch die Seitenthüre kommend).

Es bleibt dabei, Konsilium,
Der Zustand bringt am End' ihn um,
Wir bringen auf Konsilium.

Sanguinisch.

Blinker, Weger und Stern (unter der Seitenthüre und in dieselbe zurück).

Adieu, Freund Froh, wir gehn,
Auf fröhlich Wiedersehn.

(Ganz vortretend.)

In aller Fruh Champagner schon,
Das bleibt halt schon der schönste Ton!

Cholerisch.

Nadl, Leist (der erste einen neuen Frack, der andere ein paar neue Stiefel tragend, laufen aus der Seitenthüre heraus).

Heut is mit dem Herrn wieder gar nix zu reden,
Er fahrt einem an, wie der Hund an der Ketten,
Über all's ist er gleich in der Höh'
Wir gehn ihm nimmer in d'Näh'.

Cholerisch.

Nanette und Susanne. Das Beste ist für jetzt, Sie gehn,
Adieu, adieu, auf Wiedersehn.
Nadl und Leist. Das Beste ist für jetzt, wir gehn,
Adieu, adieu, auf Wiedersehn.
(Alle durch die Mittelthüre ab.)

Phlegmatisch.

Babette und Gertrud. Das Beste ist für jetzt, wir gehn,
Adieu, adieu, auf Wiedersehn.
Cyprian. Ich werd' ein wenig schlafen gehn,
Adieu, adieu, auf Wiedersehn. (Alle durch die Mittelthüre ab.)

Melancholisch.

Lisette und Margarete. Die Herren wollen jetzt schon gehn,
Empfehl' mich schön, auf Wiedersehn.
Dr. Krims und Dr. Krams. Das Beste ist für uns, wir gehn,
Adieu, adieu, auf Wiedersehn.
(Alle durch die Mittelthüre ab.)

Sanguinisch.

Sepherl und Therese. Die Herren wollen jetzt schon gehn,
Empfehl' mich schön, auf Wiedersehn.
Blinker, Weger, Stern. Jetzt ist es Zeit, wir wollen gehn,
Adieu, adieu, auf Wiedersehn.
(Alle durch die Mittelthüre ab.)

Zweite Scene.

1.	2.	3.	4.
Braus.	**Fad.**	**Trüb.**	**Froh.**

Melancholisch.

Trüb (im Schlafrock, mit verschränkten Armen aus der Seitenthüre tretend). Heute also soll ich ihn wieder sehn, meinen Sohn, den Erstgebornen der so früh verblichenen Gattin. (Stellt sich tief seufzend vor das auf der Staffelei befindliche Bild.)

Sanguinisch.

Froh (kommt fast tanzend aus der Seitenthüre, ebenfalls im Schlafrock). Mein Bub kommt z'ruck, das is a Passion. Ein Mordskerl muß er worden sein in die drei Jahr', wenn er seinem Vater nachg'rat'. (Stellt sich vor den Spiegel und richtet sich die Halsbinde wohlgefällig zurecht.)

Phlegmatisch.

Fad (im Schlafrock und mit langer Pfeife aus der Seitenthüre tretend). Also heut kommt er, der Edmund; wenn er nicht kommt, is 's mir auch recht; wenn sich die Kinder nicht nach Haus sehnen, is es ein Zeichen, daß's ihnen gut geht. (Setzt sich in den Lehnstuhl und schmaucht.)

Cholerisch.

Braus (im Schlafrock, mit Ungestüm aus der Seite tretend). Wo er nur so lange bleibt der Teufelskerl! Um acht Uhr hätt' er schon hier sein können, das Donnerwetter soll so einem Sohn in die Rippen fahren, den das kindliche Herz nicht mit gebührender Eilfertigkeit in die väterlichen Arme treibt. (Nimmt eine auf dem Tisch befindliche Zeitung und geht, selbe hastig durchblätternd, unruhig auf und ab.)

Sanguinisch.

Froh. Einen Rivalen wird er haben an mir, einen tüchtigen, wenn er sich an eine anmacht. Übrigens, das hat Zeit bei ihm. Meine Tochter muß unter die Hauben, ein Mädl kann nie zu zeitlich heiraten, ein junger Springinsfeld hingegen, wie mein Sohn, dem kommt's Hauskreuz immer noch z'früh'. (Zieht an einer auf dem Tische liegenden Violine eine abgesprungene Saite auf.)

Phlegmatisch.

Fad. Wenn nur der Bräutigam meiner Tochter schon da wär', wär' mir lieber, mir g'fallt 's Madl nimmer in der Ledigkeit. (Schmaucht ruhig fort.)

Cholerisch.

Braus. Die Galle läuft mir über, so oft ich die Angekommenen lese. Alles kommt an, nur mein verdammter Jugendfreund aus Straßburg nicht.

Melancholisch.

Trüb. Bald wird meine Tochter der Ehe Band umschließen, mögen die Rosen, die es ihr bringt, länger blühen, als sie dieser blühten. (Auf das Bild zeigend.) Die, selbst noch eine blühende Rose, hinwelken mußte in Grabesnacht. (Setzt sich an die Staffelei und malt an dem Bilde seiner verstorbenen Frau.)

Dritte Szene.

1.	2.	3.	4.
Der Vorige; Walburga.	Der Vorige.	Der Vorige.	Der Vorige; Marie.

Sanguinisch.

Marie (durch die Seitenthüre rechts in einem eleganten Negligé kommend). Na! Wie g'fall' ich Ihnen in dem Anzug, Papa?

Froh. Sauber, bildsauber, bist ganz mein Ebenbild.

Cholerisch.

Braus (durch die Seitenthüre rufend). Walburga! He, Walburga!

Sanguinisch.

Marie. Schöne Mädl'n sind zwar im Negligé am schönsten. Schad', daß die Mode nicht aufkommt, daß man im Negligé auf'n Ball geht, da sehet man doch, was schön und was wild ist.

Cholerisch.

Braus (sehr böse). Walburga, hörst du nicht? Ins drei Teuf . . .

Walburga (durch die Seitenthüre kommend). Da bin ich, weiß nicht, warum der Papa gar so schreit.

Braus. Wenn du ein andermal nicht den Augenblick kommst, wenn ich rufe, so soll . . .

Walburga (heftig). Ich war im dritten Zimmer drin, das ist mein Zimmer, ich bin ohnehin eine rasche Person, aber bis man durch drei Zimmer kommt . . .

Braus. Still! (Geht heftig auf und ab.)

Sanguinisch.

Froh. Den Anzug hätt'st du dir aufsparen können zum Empfang deines Bräutigams.

Marie. Was Bräutigam, lassen wir das, Papa.

Froh. Nicht mehr lang, in wenig Tagen is Hochzeit, und dann wird getanzt. (Spielt einen Straußschen Walzer auf der Violine.)

Cholerisch.

Braus. Du wirst heiraten.

Walburga. O ja, das hoff' ich, denn ich bin kein Geschöpf zum Sitzenbleiben.

Braus. Wirst den heiraten, den ich will.

Walburga. Wenn er mir aber nicht g'fällt?

Braus. Er gefällt mir, wiewohl ich ihn so viele Jahre nicht gesehn, denn er ist mein Jugendfreund Sturm.

Walburga. Der Sturm wird keine Flamme anfachen in meinem Herzen ... ich nehm' ihn nicht.

Braus. Du mußt.

Sanguinisch.

Froh. Aber wie g'schieht dir denn? Du stehst ja ganz ruhig, das ist das erste Mal, wenn du einen Deutschen hörst.

Marie. Weil ich ihn mit einem Bräutigam tanzen soll, und wenn's nicht der is, den ich will . . .

Froh. Es is der, den ich will, mein alter Kamerad Glück, den ich seit meinen Studentenjahren nicht mehr zu Gesicht 'kriegt hab'.

Marie. Nimm sich der Papa in acht, da könnt's geschehn, daß ich mit einem andern davon tanz'.

Froh. Untersteh dich.

Marie. Dann werd' ich so tanzen. (Singt denselben Deutschen und tanzt herum.)

Cholerisch.

Braus. Ich dulde keinen Widerspruch.

Walburga. Wenn auch mein Mund schweigt, so widerspricht mein Herz.

Braus. Ich werd' ihm das Maul stopfen, diesem Herzen.

Sanguinisch.

Froh. Wie das Mädl tanzt, das is eine Pracht. Mir geht's in die Füß'. (Walzt mit ihr, indem sie den Deutschen singt und er ihr singend accompagniert, eine Tour herum und durch die Seitenthüre ab.)

Cholerisch.

Walburga. Der Zwang ist ungerecht.

Braus (grimmig). Auf dein Zimmer, oder . .

Walburga. Ich gehe, aber . . .

Braus. Marsch, sag' ich!

Walburga (geht, sich gewaltsam unterdrückend, durch die Seitenthüre ab).

Braus (folgt ihr grimmig nach).

Vierte Scene.

1.	2.	3.	4.
(Bühne frei.)	Der Vorige; Agnes.	Der Vorige; Irene.	(Bühne frei.)

Phlegmatisch

Fad (ist früher langsam aufgestanden und ruft in die Seitenthüre). Agnes!

Agnes (nach einer Pause von innen). Gleich!

Fad (wartet an der Thüre).

Melancholisch.

Trüb (malend). Nach fünfzehn Jahren sind mir ihre Züge noch so frisch im Gedächtnisse, daß ich imstande bin, ihr Bild zu malen. (Zum Bilde.) Auch deine Wünsche sind mir unvergeßlich, sie sind mir ein heiliger Befehl.

Irene (tritt weinend durch die Seitenthüre). O mein Vater!

Trüb. Du weinst, Irene.

Irene. Wundert Sie das, sehen Sie mich nicht täglich weinen?

Trüb. Hat dein Schmerz heute einen besonderen Grund?

Irene. Ist nicht der Schmerz der tiefste, welcher grundlos ist?

Phlegmatisch.

Fad (ruft wieder). Agnes!

Agnes. Gleich!

Fad (wartet an der Thüre).

Melancholisch.

Trüb. Laß heute der Freude Sonnenblick durch der Thränen Nebelschleier dringen, dir winkt ein Myrtenkranz.

Irene. Um meinen Sarg zu zieren.

Trüb. Nein, als Brautschmuck schlinget er sich in dein Haar.

Irene. Und wer? . . .

Trüb. Ein Mann, dem schon mein Wort verpfändet ist, seit du geboren. Mein Jugendfreund, mein lang entbehrter Schmerz.

Irene. Ha, ich Unglückselige! (Bedeckt mit beiden Händen das Gesicht.)

Phlegmatisch.

Fad (ruft wieder). Wenn du jetzt nicht bald kommst, Agnes, so wart' ich noch a Weil.

Agnes (durch die Seitenthüre kommend). Da bin ich schon, Vater!

Fab. Was hab' ich dir denn sagen wollen? Ja, richtig, du wirst die Tag' heiraten.

Agnes. Warum denn?

Fab. Weil's der Brauch is. (Setzt sich wieder.)

Melancholisch.

Trüb (ist aufgestanden). Du bist überrascht, Irene, das Unerwartete ergreift dich mächtig, denke, daß es vor mehr als achtzehn Jahren der Wille deiner verblichenen Mutter war; der muß dir heilig sein wie mir.

Phlegmatisch.

Fab. Ich hab' einmal ein' Spezi g'habt, den Schlaf, der hat mein briefliches Wort.

Agnes. Warum nicht gar.

Melancholisch.

Irene. Ich kann diesen Willen nicht erfüllen, mein Vater!

Trüb (nach dem Bilde zeigend). Sie hat es gewollt, du mußt.

Irene. O Himmel!

Trüb. Von dort aus segnet sie diesen Bund, komm, meine Tochter!
(Führt sie langsam durch die Seitenthüre ab.)

Phlegmatisch.

Agnes. Vater, den werd' ich durchaus nicht mögen.

Fab. Mußt ihn mögen.

Agnes. Hör' der Vater auf. (Setzt sich zum Stickrahmen.)

Fünfte Scene.

1.	2.	3.	4.
(Bühne frei.)	Die Vorigen.	Schlankel.	Hutzibutz.

Melancholisch. — Sanguinisch.

Melancholisch.

Schlankel (tritt während des Vorspiels zu folgendem Gesang durch die Mitte ein).

Kaum walzt sich der Tag aus den Federn der Nacht,
Wird frisch gleich die Rond' bei den Kundschaften g'macht.
Ich balbier' und frisier' nach der Mod', das ist g'wiß,
Der Kopf muß 'was gleich sehn, wenn auch Stroh drinnen is.

Sanguinisch.

Hutzibutz (tritt während des Vorspiels zu folgendem Gesang durch die Mitte ein. Er ist mit Ausklopfstaberl und Bürsten versehen und trägt mehrere Paar frisch geglanzte Stiefel).

Kaum walzt sich der Tag aus den Federn der Nacht,
So heißt's nur g'schwind zu den Kundschaften 'bracht.
Die Kleider und Stiefel zu putzen, is g'wiß
Das z'widerste Geschäft, was auf dieser Welt is.

Als Friseur is man fertig, eh' man sich umschaut,
D' jungen Herrn trag'n jetzt die Haar' gar schütter anbaut
Und man glaubt's nicht, wie leicht ein' Balbierer jetzt g'schiecht,
Bei die Leut jetzt balbiert man kaum 's Zehnt'l vom G'sicht.

Ich nimm jeden bei der Nasen, das will schon 'was sag'n,
Denn mancher thut d' Nasen entsetzlich hoch trag'n.
Wenn ich z'spät komm' und mich ein Herr ausmachen will,
Da streich i ihm nur d' Seif' ums Maul, gleich ist er still.

Hutzibutz. Durch Dick und Dünn rennen s' den Madeln brat nach,
Uns'reins hat hernach mit die Stiefeln die Plag',
Drum denk' ich oft, wenn ich beim Ausklopfen bin,
Warum steckt der Herr in der Hosen nicht drin?

Schlankel. Der Kopf is das G'wölb', und die Auslag' sind d'Haar,
Drum geht's da auch oft wie bei d'Gwölber, 's is wahr,
Die Auslag' is schön, sie bezaubert den Sinn,
Das is aber auch alles, in G'wölb is nix drin.
Welcher Stand mit dem meinig'n z'vergleichen wohl ist,
Ich leb' angenehmer als jeder Kapitalist.

Hutzibutz. Es giebt keinen Stand der so unangenehm ist,
M einer Seel', ich wär' lieber ein Kapitalist.

Schlankel. Auskennen muß man sich in der Welt, das is die Hauptsach,' lieber andre balbieren, als selbst balbiert werden, lieber frisieren, als frisiert werden, lieber andern zu ei'm Weib verhelfen, als selber eins nehmen.

Hutzibutz. Wenn ich vom Stiefelputzen allein leben müßt', wär' es ein reines Elend, mein Glück is es, daß ich ein extrem pfiffiger Kerl bin, der sich auf andere Art Geld zu verdienen weiß.

Schlankel. Jedes Ding hat zwei Seiten, so auch ein Balbierer und Friseur. Wenn man die Sache materiell betrachtet, so ist es ein gemeines Geschäft, einseifen, abscheren, Haar brennen; was is das? Wenn man aber darauf reflektiert, daß wir die privilegierten Boten heimlicher Liebe sind, daß wir es sind, die den kleinen augenverbundenen Bogenschützen seine verschlungenen Wege führen auf Erden . . . wenn man die Sache von der Seite betracht't, so liegt eine ungeheure Poesie in unserm Metier.

Hutzibutz. Vier verschiedene Herren in diesem Haus sind in vier verschiedene Fräulein verliebt, die Herren reisen fort, adressieren die Liebesbriefe an mich und ich hab' selten

einen über acht Tage im Sack 'tragen, so hat sich die Gelegenheit ergeben, daß die betreffende Fräul'n ganz allein z'Haus war, und ich hab' ihr dann den Brief zug'steckt, das is halt ein Meisterstück von einer Intrig'.

Schlankel. Daß diese Amouren in diesem Haus nicht durch meine Hand gehen, ist ein Mißgriff des Schicksals, der nicht zu ergründen, nicht zu verzeihen ist. Ein Kerl, der in jeder Hand sieben Paar Stiefel tragt, erfrecht sich, Liebesbriefe im Westentaschl zu tragen; ein Kerl, in dessen Kopf es so dunkel ausschaut wie in sei'm Wichshäferl, will Intrigen leiten. Der Liebe Zauberstab will er schwingen, statt beim Ausklopfstaberl zu bleiben, schriftliche Herzensgeheimnisse berührt er mit Schuhbürsten gewohnten Händen, das ist ja mehr als ein' Faust auf ein Aug'.

Hutzibutz. Der Balbierer Schlankel macht mir Kabalen hier im Haus.

Schlankel. Aber die vier Liebhaber samt ihren saubern Chargé d'affaire sollen mir's entgelten; wer mich nicht zum Freund sucht, der hat mich als Feind.

(Zugleich mit Hutzibutz.) Mir steigt die Gall' auf, wenn ich ihn nur sehe, dem einen Schur anzuthun, das is mir der höchste Genuß.

Hutzibutz (zugleich mit Schlankel). Mir steigt die Gall auf, wenn ich ihn nur seh', dem einen Schur anzuthun, das is mir der höchste Genuß.

Sechste Scene.

1.	2.	3.	4.
(Bühne frei.)	Die Vorigen.	Der Vorige; Brigitte.	Der Vorige; Isabella.

Sanguinisch.

Isabella (durch die Seitenthüre kommend). Was tausend, schon da? Ich wär' lieber morgen erst 'kommen. Das is wahr, seine Sehnsucht nach mir muß ungeheuer sein.

Hutzibutz. Bedenk, Bella, das Tratschwetter, und ich hab' neunzehn Paar Stiefel.

Isabella. Hör auf mit solchen Gemeinheiten.

Hutzibutz. Das war eine Arbeit, ich hab' völlig Kopfweh.

Isabella. O freilich, so 'was strengt den Geist weiter nicht an.

Melancholisch.

Brigitte (durch die Seitenthüre kommend). O, sind Sie da? Na, ich bin froh, mein lieber Herr Schlankel.

Schlankel. Hör'n S' auf, Sie wissen, ich kann das nicht leiden, diese dummen Schmeicheleien.

Phlegmatisch.

Agnes (am Stickrahmen). Werden der Papa nicht ausgehen heut?

Fad (im Schlafsessel schmauchend). Nein, ich hab' zu viel zu thun.

Sanguinisch.

Isabella. Wenn sich ein Stubenmädl herabläßt, einen Kleiderputzer zu lieben, so muß dieser Überglückliche laufen wie ein Windhund, um zu zeigen, daß ...

Hutzibutz. Kind, das thue ich ja so, aber mit neunzehn Paar Stiefel ...

Isabella. Sei still, gemeiner Sklave.

Melancholisch.

Brigitte. Das is heut ein Jammer in unserm Haus.

Schlankel. Das is alle Tag' der Fall in eurer Thränenbutike.

Brigitte. Heute besonders, das Fräulein soll einen Mann heiraten, den sie nicht liebt.

Schlankel. Was geht das mich an.

Sanguinisch.

Hutzibutz. Gemeiner Sklave, hast du g'sagt? Da weiß ich nicht, ob du das Recht hast, mich so zu titulieren. Du bist den ganzen Tag in der Sklaverei, ich nur bis zehne vormittags. Mich hat schon mancher Herr in der Früh' ein' Halunken g'heißen, und auf d' Nacht sein wir zufällig mit einem Nebel z'samm'kommen, und er hat Bruderschaft 'trunken mit mir.

Melancholisch.

Brigitte. Der Herr von Schlankel is heut sehr kurz angebunden.

Schlankel. Ich bin gar nicht angebunden, das werd'n S' gleich sehn, denn ich geh', wenn S' mir kein' Fried' geben.

Phlegmatisch.

Fad. Was stickst denn, Agnes?

Agnes. Hat's der Papa noch nicht ang'schaut?

Fad. Nein, ich hab' noch keine Zeit g'habt.

Sanguinisch.

Hutzibutz (für sich). Ich hab' s' bös g'macht. (Laut.) Bella?

Isabella (bleibt, das Gesicht abgewandt, unbeweglich stehen).

Hutzibutz. Hast du keine anderen Blicke für mich?

Melancholisch.

Brigitte. Ein' Bitt' wird mir der Herr Schlankel doch erfüllen?

Schlankel. Das is die Frag'.

Brigitte. Diese drei Gulden annehmen und ein gut's Glaserl Wein auf meine G'sundheit trinken.

Schlankel (das Geld nehmend). Wir werden sehn, wenn's möglich ist.

Sanguinisch.

Hutzibutz. Du kriegst heut noch ein Präsent von mir.

Isabella. Von dir? Du Geizhals, das wird 'was Sauberes sein.

Hutzibutz. Sei froh, daß ich sparsam bin, ich werd 's Geld brauchen, wenn ich dich heirat'.

Melancholisch.

Brigitte. Nicht wahr, dann und wann denkt er doch ein wenig an mich. (Schmeichelt ihn.)

Schlankel. Was? Goderl kratz'n? Das kost't eigentlich wieder ein' Gulden.

Brigitte. Der Herr Schlankel is ja gar spröd'.

Schlankel. Ja, ich bin ein pretioser Kerl.

Sanguinisch.

Hutzibutz. Ich krieg' heut noch, mußt du wissen, ein nobles Trinkgeld.

Isabella. Von wem?

Hutzibutz. Von die vier Fräulein hier im Haus, wenn ich ihnen die Nachricht bring', daß die vier Herzgeliebten heut von der Reise zurückkommen.

Isabella. Das wissen s' so schon.

Hutzibutz. Alles eins, ich bring' die Kunde und mir blüht ein Honorar. Jetzt bring mir dem Herrn seine Kleider heraus, ich schau' derweil in zweiten Stock hinauf zum Herrn von Braus.

Isabella. Gut also, in Erwartung des Präsentes verbleibe ich deine anspruchslose Isabella. Adieu! (Durch die Seitenthüre ab, nachdem sie sich von Hutzibutz die Hand küssen ließ.)

Melancholisch.

Brigitte (welche früher an der Seitenthüre horchte). Das Fräul'n Irene kommt.

Schlankel. Meinetwegen.

Brigitte. Sprechen S' ihr ein wenig Mut ein.

Schlankel. Wüßt' nicht, warum. (Brigitte geht durch die Mittelthüre ab.)

Sanguinisch.

Hutzibutz. Ist das ein edles Gemüt. Sie nimmt Präsenten an, aber nicht aus Eigennutz, der ist ihr fremd, sondern nur als Beweis, daß ich denk' an sie, und weil sie will, daß ich in einem fort an sie denk', so muß ich ihr in einem fort Präsenten machen, und das schöne Sachen, sonst räsonniert s' nicht aus Eigennutz, sondern aus Selbstgefühl, weil sie weiß, daß sie das Schönste verdient. Ja, so ein uneigennütziges Mädl ist eine kostspielige Passion, aber eine schöne Passion. (Ab.)

Siebente Szene.

1.	2.	3.	4.
Hutzibutz.	Die Vorigen.	Der Vorige; Irene.	Isabella.

Melancholisch.

Irene (schluchzend durch die Seitenthüre kommend). Der Vater laßt Ihnen sagen, Sie sollen später kommen.

Schlankel. Wie's gefällig is, aber was nutzt das; wenn ich später komm', werd' ich die Fräul'n Irene halt wieder in Thränen finden, und wenn ich wen weinen seh', so werden mir gleich die Augendeckel afrig, ich fang' zum napfezen an, und es stoßt mich so lang, bis ich mitweinen muß.

Irene. Mitgefühl gießt Balsam in ein wundes Herz.

Schlankel. Balsam in die Wunden zu träufeln ist nicht nur allgemeine Menschenpflicht, noch mehr, es ist insbesondere Barbiererpflicht.

Irene. Haben Sie nie geliebt?

Schlankel. O ja, ich habe einiges in dieser Leidenschaft geleistet, zwar oft war ich nur in dem Wahn zu lieben, aber sechzehnmal hab' ich wahrhaftig geliebt.

Irene. Ist das möglich? In mir ist nur eine Liebe, und diese eine zersprengt mir das Herz.

Schlankel. Die Herzen sind halt nicht gleich, eins fürs andere is dauerhafter, hat mehr Elastizität.

Phlegmatisch.

Fad. Du, Agnes, kommt dir nicht vor, es zieht, weil die Thür dort offen is?

Agnes. Mir scheint auch; wenn der Cyprian kommt, werd' ich ihm sagen, daß er s' zumachen soll.

Melancholisch.

Irene. Wissen Sie, daß ich einem Mann die Hand reichen soll, den mir mein Vater bestimmt?

Schlankel. Thun Sie das, nehmen Sie 'hn. Sie können den ungetreuen Felix nicht besser bestrafen.

Irene. Ungetreu, sagen Sie?

Schlankel. Ich habe mich verschnappt, es is heraußt, aber Ihr Ehrenwort, daß Sie mich nicht verraten. Er hat in Prag mit einer 'was ang'fangt, ich weiß es von einer Freundin, die diejenige hier hat; ich balbier' ihren Herrn Gemahl, is eine Kundschaft von mir. Na, jetzt wissen S', da hört man halt allerhand reden. Übrigens, ob er deswegen gesonnen is, mit Ihnen zu brechen oder nicht, das kann ich nicht behaupten. Vielleicht handelt er nach dem Grundsatz, wenn debet fieri et alterum non omitti, zu deutsch, wenn man eine neue Amoure anfangt, so muß man deswegen die alte noch nicht aufgeben.

Irene. Nun denn, so fließt in Strömen, ihr Thränen gekränkter Liebe, fließt hin, um nie mehr zu vertrocknen. (Verhüllt mit beiden Händen das Gesicht und sinkt in einen Stuhl.)

Schlankel (für sich). Die weint ein schön' Fleck her im Jahr.

Cholerisch.

Hutzibutz (tritt durch die Mittelthüre ein und sagt im Vorübergehen). Die Bella is halt mein' Freud', ein Gedanken an sie is immer ein Sonnenstrahl, wenn mich beim Stiefelputzen trübe Wolken umhüllen. (Geht durch die Seitenthüre ab.)

Sanguinisch.

Isabella (kommt mit mehreren Kleidungsstücken durch die Seitenthüre). Da sind die Kleider zum Ausputzen, ich bin doch neugierig, wie er sich einstellen wird, der Hutzibutz. (Hängt die Kleider über eine Stuhllehne und geht durch die Seitenthüre ab.)

Melancholisch.

Schlankel (für sich). Meine Nachricht ist erlogen, ich hab' das nur g'sagt, um dem Mussi Felix einen üblen Empfang zu bereiten. Das muß so sein; wem ich nicht nutz', dem schad' ich; neutral bleib' ich nicht, um kein G'schloß; ich muß handelnde Person sein, so oder so. (Zu Irene.) Sein S' nur nicht bös auf mich.

Irene. Sie haben mir Wahrheit für Täuschung gegeben; war auch die Täuschung süß und ist die Wahrheit bitter, ich bin Ihnen hoch verpflichtet, ich werde Ihnen stets Thränen dankbarer Freundschaft weihn.

Schlankel. O ich bitt', das wär' zu viel, Sie werden Ihre Thränen anderwärtig brauchen.

Cholerisch.

Hutzibutz (durch die Seitenthüre, mit Kleidungsstücken über dem Arm hängend, zurückkommend, spricht durch die Thüre zurück). Gleich, Euer Gnaden, gleich! (Für sich.) Wenn der Mann sein' Charakter nur auf a paar Stund' in' Keller stellet, daß er sich abkühlen thät'. Ich hab' in mei'm Leben keinen so gähen Menschen gesehn. (Geht durch die Mitte ab.)

Melancholisch.

Irene. Und diese Kleinigkeit nehmen Sie für Ihre zarte Theilnahme. (Giebt ihm ein Beutelchen mit Geld.)

Schlankel. Das wird jetzt vertrunken auf Ihre Gesundheit.

Irene. O nein, nichts von Gesundheit, ich will nicht gesund sein, nach dem Grabe sehn' ich mich, dort ist das Ende meiner Leiden. Lassen Sie mich jetzt allein mit meinem Schmerz.

Schlankel. Zu Befehl. (Für sich.) Wenn die so fort weint dreimal vierundzwanzig Stunden, so kriegen wir eine Überschwemmung im Haus. (Durch die Mitte ab.)

Phlegmatisch.

Fad. Aber schau, Agnes, ich sitz' schon wieder zu viel, der Doktor hat g'sagt, ich soll Bewegung machen, ich werd' mich drin zum Fenster setzen, daß ich Leut' vorbei gehen seh'! (Geht langsam durch die Seitenthüre ab.)

Agnes. Nein, wie der Papa heut herumschießt, von einem Zimmer ins andere.

Achte Scene.

1.	2.	3.	4.
Nanette.	Agnes, Schlankel.	Irene, dann Hutzibutz.	Marie.

Phlegmatisch.

Schlankel (durch die Mitte eintretend). Gut, daß ich Ihnen allein find', gnädiges Fräulein. Ich hab' Ihnen Sachen von unglaublicher Wichtigkeit mitzutheilen.

Agnes. Warten S' ein wenig. (Stickt fort.)

Schlankel. Ihr Glück, Ihre Ruhe, alles steht auf dem Spiel.

Agnes. Warten S' nur, bis ich den Faden vernäht hab'.

Melancholisch.

Irene. Er konnte mich täuschen, Felix konnte seine Schwüre brechen? Warum

erstaune ich darüber? Es mußte so kommen, mein Schicksal will es, daß mir auf Erde keine Freude blüht.

Phlegmatisch.

Schlankel. Man könnt' sogar behaupten, Ihr Leben steht auf dem Spiel.

Agnes. Hör'n S' auf, Sie werd'n mich bald neugierig machen.

Schlankel. Es is zwar unschicksam von mir, daß ich mich in fremde Geheimnisse dräng', ohne eingeweiht zu sein, aber die Gefahr ist zu groß, zu dringend.

Agnes. Ah, das is stark, jetzt bin ich in einer G'fahr und weiß 's nicht.

Schlankel. Das Verhältnis, in welchem Sie mit dem jungen Herrn von Braus stehn, ist kein Geheimnis mehr, ich hab' es schon am ersten voriges Monat erfahren und in Prag weiß es auch jemand.

Agnes. Schau, schau, wird doch alles aus'plauscht.

Schlankel. Heut kommt er an, und stellen Sie sich vor, eine Geliebte, der er in Prag Versprechungen g'macht hat, reist ihm nach, mit dem Vorsatz, Ihnen zu ermorden. Ein guter Freund hat mir das alles geschrieben.

Agnes. Hör'n S' auf!

Schlankel. Es bleibt Ihnen nichts übrig, als dem Ungetreuen den Laufpaß zu geben, um allen schrecklichen Folgen auszuweichen.

Agnes. Warten S', lassen S' mich a bißl nachdenken.

Melancholisch.

Hutzibutz (durch die Mitte eintretend). Fräul'n Irene, ich sehe eine Thräne.

Irene. O, laß er mich.

Hutzibutz. Machen Sie ein heiteres Gesicht, ich bring' eine gute Botschaft.

Irene. Für mich giebt's keine mehr.

Hutzibutz. Er kommt heut.

Irene. Schweig er. (Für sich.) Ich muß mich in mei'm Zimmer verschließen, um ungestört meinen Thränen freien Lauf zu lassen. (Durch die Seitenthüre ab.)

Hutzibutz (allein). Aber, Fräul'n ... (Für sich.) Da bin ich durchg'fall'n mit'm Trinkgeld; hm, hm ... was muß der wieder übers Leberl 'krochen sein? Sehr unangenehm, wenn der Trübsinn in Trinkgeldsverweigerung ausartet. (Geht kopfschüttelnd durch die Mitte ab.)

Phlegmatisch.

Schlankel (für sich). Keinen fruchtbareren Boden giebt's in der Welt, als das menschliche Herz; wenn man den Samen des Argwohns hineinstreut, das schlägt Wurzel und wachst und schießt; bei der geht alles etwas langsamer, aber deswegen bleibt die Wirkung doch dieselbe.

Cholerisch.

(Es wird in der Seitenthüre geläutet.)

Nanette (eilig durch die Mittelthüre eintretend). Ich glaub', der gnädige Herr hat g'läut't; gleich, Euer Gnaden. (Eilt durch die Seitenthüre ab.)

Phlegmatisch.

Schlankel. Was haben Sie beschlossen, mein Fräulein?

Agnes. Ich hab' beschlossen, daß ich jetzt noch nicht beschließ', denn ich muß

mir die Sache noch überlegen. Nehmen Sie das für Ihre gütige Aufmerksamkeit. (Giebt ihm Geld.)

Schlankel. O, ich bitt', das is alles zu viel.

Agnes. Wenn ich wieder einmal in einer solchen G'fahr bin, so sag'n S' mir's halt.

Schlankel. Bauen Sie ganz auf Ihren aufrichtigen Schlankel. (Durch die Mitte ab.)

Neunte Scene.

1.	2.	3.	4.
Braus, Nanette, Walburga.	**Agnes, Hutzibutz.**	(Bühne frei.)	**Marie, Schlankel.**

Sanguinisch.

Marie (wieder vortretend). Wo denn der Hutzibutz bleibt. Ich muß ihm ein Geschenk machen für seine treu geleisteten Dienste als Postillon d'Amour. Auch muß er mir die Stunde sagen, wann der Eilwagen eintrifft. Ah, da kommt er ... (Will durch die Mittelthüre und erblickt den eintretenden Schlankel.) Sie sind's? Ich weiß nicht, laßt sich der Papa jetzt frisieren oder nicht.

Schlankel. Die Fräul'n haben einen anderen erwartet.

Marie. Na, Sie könnten's so ziemlich erraten haben.

Phlegmatisch.

Agnes (stickend). Schau, schau, wird mir der untreu. Hm, hm!

Sanguinisch.

Schlankel. Zweifle auch nicht, daß Ihnen der andere angenehmer wäre, denn der bringt immer gute Nachrichten.

Marie. Was? ... Sie wissen doch nicht? ...

Schlankel. Ihre Amour mit'm Herrn Guido von Trüb? Nein, so 'was merk' ich nicht. Ich bitt' Ihnen, zwischen einer heimlichen Liebschaft und einem Barbier is gerad' das Verhältnis, als wie zwischen der Trüffel und dem Hund; wir wittern's und schnuppern's aus, und wenn's noch so tief verborgen wäre.

Phlegmatisch.

Hutzibutz (durch die Mitte eintretend). Gnädiges Fräulein.

Agnes. Laß er mich ungeschoren.

Hutzibutz. Ich muß Ihnen eine frohe Nachricht bringen.

Agnes. Geh der Herr weiter mit seinen Nachrichten.

Hutzibutz. Aber der Mussi Robert ...

Agnes. Still, hab' ich g'sagt.

Sanguinisch.

Schlankel. Übrigens will ich Ihnen nur sagen ... aber das is nur so hingeworfen, ich weiß nichts Gewisses ... Aber bei Leuten, die immer nur gute Nachrichten bringen, is sehr die Frag', ob es auch wahre Nachrichten sind, das is aber so hingeworfen, ich weiß nichts.

Marie. Sie wissen 'was.

Schlankel. Das heißt, wie man's nimmt, es wird nix sein.

Marie. Freund, jetzt reden Sie, ich laß' Ihnen nicht mehr aus.

Schlankel. Ich hab' heut der Fräul'n Zi . . . o, jetzt hätt' ich bald den Namen g'sagt; nein, Namen nenn' ich kein', das können Sie nicht verlangen von mir.

Marie. Also ohne Namen, nur zur Sache.

Schlankel. Ich hab' ihr Locken hin'tragen, und da is auf der Toilett' ein Brief g'leg'n, 's Postzeichen von Prag und die Unterschrift Guido.

Marie. Guido!?

Schlankel. Is ein Taufnamen, Guido kann heißen, wer will.

Marie. Aber die Schrift?

Schlankel. Die war so g'wiß so ein eigner Zug.

Marie. Himmel, das ist seine Schrift.

Schlankel. Das o auf die Letzt war so g'wiß rund.

Marie. Kein Zweifel mehr, na wart, du falsches Ungeheuer. (Geht auf und ab.)

Phlegmatisch.

Hutzibutz. Fräul'n Agnes!

Agnes. Hinaus! Mach er mich nicht bös, ich bin lang gut, aber . . .

Hutzibutz (für sich). Wieder ab'brennt. (Im Abgehen.) Kein Trinkgeld schaut heraus und wenn ich mich auf'n Kopf stellet. Der Teufel is in die Madl g'fahrn. (Durch die Mittelthüre ab.)

Sanguinisch.

Schlankel. Ja, was wollen die Fräul'n machen?

Marie. O, das wird sich finden. Zu tot kränken werd' ich mich in keinem Fall. Das g'fallet dem starken G'schlecht, wenn sich das schöne wegen ihm die Haar' ausreißt. O, davon is keine Spur.

Cholerisch.

Braus (mit Nanetten durch die Seitenthüre tretend). Wo steckt er denn aber, der verdammte Hutzibutz?

Nanette. Er hat g'sagt, er kommt gleich.

Braus. Das Donnerwetter soll . . .

Nanette. Bürst' halt ich Euer Gnaden g'schwind den Gehrock aus, dann können Euer Gnaden ausgehn.

Braus. Nein, just nicht! Er soll da sein, er muß da sein . . . Von früh morgens muß man sich ärgern bis in die späte Nacht, in einem fort ärgern! (Geht heftig auf und nieder.)

Nanette (geht durch die Mitte ab).

Sanguinisch.

Marie. Freund, Sie haben mir eine wichtige Aufklärung gegeben, nehmen Sie diese kleine Erkenntlichkeit. (Giebt ihm Geld.)

Schlankel (nimmt es). Bitte aber auf mich keinen Verschmach zu werfen wegen allenfallsiger Störung des diesfälligen Seelenfriedens.

Marie. O, sind Sie ruhig, das ist nur ein momentaner Verdruß, das giebt sich, ich geb' Ihnen mein Wort darauf.

Cholerisch.

Walburga (durch die Seitenthüre). Was ist denn geschehen, Vater?

Braus. Red nichts auf mich, du siehst, ich bin im Zorn! Du Geschöpf, du. (Geht ergrimmt durch die Seitenthüre ab.)

Sanguinisch.

Schlankel. Ich küss' die Hand. (Für sich.) Die Liebhaber werden eine Freud' haben, wenn s' hier ankommen; die sollen's empfinden, was das heißt, einen Balbierer zu präterieren, und einen Stiefelputzer zum Vertrauten zu haben. (Durch die Mitte ab.)

Zehnte Scene.

1.	2.	3.	4.
Walburga, dann **Schlankel.**	**Agnes.**	(Bühne frei.)	**Marie,** dann **Hutzlbutz.**

Cholerisch.

Walburga (allein). Da ist wieder Feuer im Dach! Ich begreif' nicht, wie man so aufbrausend sein kann, als wie der Papa.

Sanguinisch.

Marie (allein). Das ist wahr, wenn ein Mann sechs Schuh hoch ist, so sind kaum zwei Linien Aufrichtigkeit dabei, alles andere ist Falschheit und Betrug. Doch wozu verwirre ich mich in mathematische Berechnungen, es ist nicht Zeit zu Grübeleien, ich muß jetzt als Mann handeln, das heißt: auch eine Falschheit begehen.

Cholerisch.

Schlankel (durch die Mitte eintretend). Ich wünsch' Ihnen ein recht ein' guten Morgen.

Walburga. Haben Sie mir meine Locken gebracht?

Schlankel. Nein.

Walburga. Warum nicht, Sie entsetzlicher Mensch?

Schlankel. Weil ich erfahren hab', daß heute der Herzauserwählte zurückkommt, und einen solchen empfängt man im glatten Schabl oder in eigenen Locken, durchaus aber nicht mit falschen, denn bei einem solchen Wiedersehen soll nichts Falsches sein, weder Locken noch Herz.

Phlegmatisch.

Agnes (stickend). Nein, das geht mir jetzt erst im Kopf, daß er untreu ist.

Cholerisch.

Walburga. Sie wissen sich immer pfiffig auszureden.

Schlankel. Besser, ich red' mich pfiffig aus, als ein anderer red't Ihnen pfiffig 'was ein.

Walburga. Wie meinen Sie das?

Schlankel. Na, die Männer, die Männer! Es ist Ihnen halt nicht recht zu trauen, den Männern! Wie die die Mädeln anlügen, die Männer, das ist nicht zum glauben, ich kenne das, ich war ja selbst Mann in früherer Zeit, das heißt: ein Mann, der Amouren g'habt hat. Und am meisten lügt man die Mädeln an,

wenn man von einer Reis' zurückkommt. Da heißt es: O Geliebte, die Erinnerung an dich hat mich jeden Augenblick umschwebt, jeder Atemzug seit der Trennung war ein Seufzer um dich, deine Abschiedsworte hallten unaufhörlich wieder in meiner Seele tiefstem Grund, keine Entfernung konnte dein geliebtes Bild aus meinem Herzen reißen ... das geht als wie g'schmiert, und derweil hat man ein paaren 's Heiraten versprochen, Liaisonen ang'fangt, auf jeder Station einen Brief zurückexpediert, holt den andern Tag ein halbes Dutzend postrestante Briefe ab auf'm Postamt ... o, es sind schreckliche Menschen, die Männer!

Walburga (vom Argwohn ergriffen). Ich will nicht hoffen ...

Braus (ruft von innen). Walburga!

Walburga. Gleich. (Für sich.) Das ist doch ärgerlich! (Zu Schlankel.) Warten Sie noch einen Augenblick, ich bin gleich wieder da. Nehmen Sie das für die Zeitversäumnis, ich komme gleich wieder. (Giebt ihm Geld und eilt durch die Seite ab.)

Schlankel. Sitzt schon.

Sanguinisch.

Marie (in den Spiegel sehend). So schau'n sie nicht aus, die Mädeln, die wegen einem untreuen Mannsbild verzweifeln müssen.

Hutzibutz (durch die Mitte eintretend). Fräulein Marie, meinen unterthänigsten Glückwunsch.

Marie. Das Glück, was er mir wünscht, brauch' ich nicht, drum ist mein Wunsch, daß er geht, und sein Glück ist es, wenn er bald geht.

Hutzibutz (für sich). Die red't g'schnazig vor lauter Freud'. (Laut.) In einer halben Stund' kommt der Separateilwagen an, beschwert mit vier frankierte Jünglinge, einer davon rezepissiert und rekommandiert an ihr Herz.

Marie. Mach er, daß er weiter kommt, er sieht, daß ich nicht aufg'legt bin, sein dummes Geschwätz anzuhören.

Hutzibutz. Das holde Paar soll viele Jahr in Einigkeit, stets so wie heut des Lebens Lust in froher Brust ...

Marie. Halt er sein Maul!

Hutzibutz (für sich). Alle Anstrengungen sind vergebens.

Marie. Hinaus, er sieht, daß ich nicht in der Stimmung bin.

Hutzibutz (für sich). Jetzt geht's recht! 's ganze Jahr war s' gut aufg'legt, und jetzt, weil s' zahlen soll, hat s' keine Stimmung.

Marie. Hinaus, sag' ich.

Hutzibutz (für sich, im Abgehen). Schicksal, dich klag' ich um Schadenersatz! (Durch die Mitte ab.)

Marie. Sich nichts draus machen, das ist die erste Regel, wenn einem 'was verdrießt. (Hüpft ab.)

Cholerisch.

Walburga (durch die Seite zurückkommend). Jetzt reden Sie, Sie wissen etwas über Edmund!

Schlankel. Ja, mein Gott, ich kann nichts Bestimmtes sagen.

Walburga. Die leiseste Andeutung ist hinreichend. Nehmen Sie diese Börse, weit mehr noch wird nachfolgen, aber reden Sie als mein Freund, als Freund der Wahrheit, als Feind der Falschheit und des Verrates.

Schlankel. Sie werden wissen, daß im Haus da darneben ein Miliweib sitzt. Mit diesem Miliweib haben immer die Dienstboten ihren Plausch, tritschen und tratschen, richten ihre Herrenleute aus, wie das zwischen Dienstboten und Miliweiber schon seit Jahrtausenden der Brauch ist.

Walburga. Weiter! Weiter!

Schlankel. Na, da sagt eine von den Dienstmädeln, nachdem s' die längste Zeit räsonniert hat, daß s' z'wenig Lohn, z'viel Arbeit und keine Gelegenheit zum Betrügen hat, sagt sie: Heut kommt ja dem Fräulein Braus ihr Bräutigam z'ruck. „So?" sagt 's Miliweib und lacht so g'wiß miliweiberisch in ihre Butten hinein.

Walburga. Das Miliweib hat g'lacht? Das ist genug! Zuviel schon für ein liebendes Herz!

Schlankel. Natürlich, umsonst lacht kein Miliweib.

Walburga. Ohne Zweifel hat dieses Weib von einem Dienstboten gehört, daß Edmund mit der ihrer Fräulein in einem Verhältnisse steht . . . Briefe wechselt . . . Versprechungen . . . Beteuerungen . . . Zärtlichkeiten . . . Schwüre . . . O, ich durchschaue alles! . . .

Schlankel. Wird schon so sein, denn die Männer, die sind einmal alles imstand.

Walburga. Lassen Sie mich allein, ich arbeite an einem fürchterlichen Racheplan . . . Rache, Rache muß ich haben.

Schlankel. Das Haus der Liebe ist jetzt an allen vier Ecken in Flammen. (Durch die Mitte ab).

Phlegmatisch.

Agnes. Ich muß sagen, die Geschichte überrascht mich.

Cholerisch.

Walburga (allein). Der Elende! Der Betrüger! Der Meineidige!

Elfte Szene.

1.	2.	3.	4.
Walburga, Hutzibutz.	**Die Vorige.**	(Bühne frei.)	**Isabella.**

Sanguinisch.

Isabella (allein durch die Seite kommend). Was ist denn mit der Fräulein Marie g'schehn? Die singt, die zerreißt die Bänder an ihrem Kleid, lacht und stampft mit den Füßen zugleich, das ist mir zu rund.

Cholerisch.

Hutzibutz (durch die Mitte eintretend). Fräulein Walburga! . . .

Walburga. Ha, der Helfershelfer des Schändlichen! Der wußte ohne Zweifel darum und hat die Hand geboten, mich zu betrügen. (Nimmt Bücher, welch auf dem Tische liegen, und wirft sie wütend nach Hutzibutz.) Fort, Schurke, ehe dich mein Zorn zermalmt.

Hutzibutz (eilt schnell durch die Mitte ab).

Walburga. Tausend Vulkane toben in meiner Brust! Weh dem, der dem Lavastrom begegnet! (Durch die Seitenthüre ab.)

Zwölfte Scene.

1.	2.	3.	4.
Walburga.	**Agnes.**	**Irene.**	**Die Vorige; Marie.**

Phlegmatisch.

Agnes. Den Tabaksbeutel hab' ich für ihn g'stickt, er verdient ihn nicht, ich sollt' ihn zerreißen in tausend Stück, weil ich aber schon so viel g'macht hab', so stick' ich ihn halt fertig.

Sanguinisch.

Marie (zu Isabella). Du, wie heißt denn der Herr, der alle Tag' sechsmal vorbeireit't und achtmal vorbeifahrt bei mei'm Fenster?

Isabella. Herr von Wetter.

Marie. Du giebst diesem Wetter diese zwei Zeilen, wenn er dir wieder aufpaßt, (Giebt ihr ein Billet.) und sagst ihm, in meinem Herzen ist ein Wetter vorgegangen, das ihm Sonnenschein bringt . . . verstanden?

Isabella. Aber, Fräulein Marie . . .

Marie. Du sagst, was ich g'sagt hab'.

Melancholisch.

Irene (tritt durch die Seitenthüre und nimmt ein Kästchen aus einem Wandschrank; nimmt ein Medaillon, welches sie um den Hals trägt, ab). In diesem Medaillon trug ich seine Haare, sie sind schwarz wie seine Seele, schwarz wie mein Geschick. Ruhe hier verschlossen, dunkle Locke, indes die meinigen der Gram gekränkter Liebe bleicht.

Cholerisch.

Walburga (kommt mit einem großen Pack Briefe durch die Seite). Seine Briefe werf' ich in den Ofen! Werde zu Asche, lügenbesudeltes Papier, du hast den Flammentod verdient. (Wirft die Briefe mit Heftigkeit in den Ofen.)

(Man vernimmt von außen ein Posthorn.)

Dreizehnte Scene.

1.	2.	3.	4.
Walburga ist am Ofen beschäftigt.	**Agnes** stickt ruhig fort.	**Die Vorige; Trüb,** dann **Guido.**	**Die Vorige; Froh,** dann **Felix.**

Sanguinisch.

Isabella. Der Eilwagen blast!

Marie. Der Bruder kommt!

Isabella. Und der Geliebte mit ihm.

Marie. Von dem red mir kein Wort, es ist aus, alles aus auf ewige Zeiten.

Isabella. Ich muß doch sehn . . . (Eilt durch die Mitte ab.)

Melancholisch.

Trüb (durch die Seite kommend). Mir schien's, als hört' ich einen Postillon.

Irene. Der Schall drang mir wie eine Leichenposaune durchs Herz.

Sanguinisch.

Froh (kommt durch die Seitenthüre gesprungen, mit dem Munde und der Hand das Posthorn imitierend). Hast es gehört? Mein Sohn ist da!

Melancholisch.

Guido (tritt traurig durch die Mitte ein). O, mein Vater!

Trüb. Guido! Mein Guido! O, warum müssen deine Züge mich so schrecklich an die Verblichene mahnen?

Guido (nach dem Bilde blickend). Meine Mutter! O, warum kann sie nicht die Freude des Wiedersehens theilen? (Stürzt dem Vater weinend um den Hals.)

Sanguinisch.

Isabella (von Felix verfolgt, durch die Mitte eintretend). Aber was treiben S' denn? (Durch die Seitenthüre ab.)

Felix. Papa, Sie haben immer hübsche Stubenmadeln g'habt, aber die ist das Capo.

Froh. Na, wart du, ich werd' dir lernen scharmieren, statt dem Vater an die Brust zu stürzen! Her da, Felix, laß dich umarmen! (Thut es.)

Felix. Papa, Sie sind ein fideler Papa!

Vierzehnte Scene.

1.	2.	3.	4.
Die Vorige; dann Robert, Braus.	Die Vorigen; dann Fad, Edmund.	Die Vorigen.	Die Vorigen.

Phlegmatisch.

Fad (durch die Seite kommend). Du, ich glaub', der Edmund ist da.

Agnes. So?

Edmund (durch die Mitte eintretend, sehr gelassen in Ton und Manieren). Papa, ich küss' die Hand. Wie geht's denn dir, Agnes?

Agnes. Ich dank' dir, so so!

Melancholisch.

Guido (zu Irene). Meine Schwester, mit inniger Wehmut erfüllt mich dein Anblick.

Irene. O, du weißt nicht, was ich leide.

Phlegmatisch.

Fad (sehr ruhig). Na, mich g'freut's recht, daß ich dich nach drei Jahren so gesund wiederseh'.

Agnes (zu Fad). Er ist g'sund, aber Sie werden krank werden, wenn Sie sich so der ungestümen Freud' überlassen.

Melancholisch.

Trüb (mit tiefem Schmerz). Guido! (Eilt, sein Gefühl unterdrückend, durch die Seite ab.)

Sanguinisch.

Felix. Wie ist's denn dir immer gegangen, Marie?

Marie. Kann's einem jungen, reichen, hübschen Mädel anders gehn, als gut?

Felix. Na, das freut mich.

Cholerisch.

Robert (ungestüm durch die Mitte eintretend). Der Teufel hole die Postpferde! An ihre morschen Knochen sind die Wünsche des Passagiers gefesselt. Feuer soll alles treiben, nichts als Dampfwägen sollen sein, aber hier haben bloß die Pferde den Dampf.

Walburga (noch am Ofen). Robert! Mein Bruder!

Robert. Grüß dich der Himmel! Was machst du da?

Sanguinisch.

Froh. Ich muß nur g'schwind schau'n, ob ich noch ein' Champagner oben hab'. (Durch die Seite ab.)

Phlegmatisch.

Agnes. Papa, solche Scenen greifen Sie zu sehr an, gehen S' hinein.

Fad. Du hast recht. (Durch die Seite ab.)

Cholerisch.

Braus (aufgebracht durch die Seite tretend, zu Robert). So? Ist er endlich angekommen, der Herr Sohn? Hübsch langsam ... natürlich! Wozu braucht's da Eile? Ob man den Vater einige Stunden früher oder später sieht, was liegt da dran? Hättest ganz wegbleiben können; wenn dir an mir nichts liegt, mir liegt gewiß noch weniger an dir.

Robert. Sie thun mir unrecht, Vater, ich habe auf jeder Station geflucht vor Ungeduld, wie nur der bravste Sohn fluchen kann. Die Postillons, die Pferde ...

Braus. Still! Es ist nicht wahr.

Robert. Ich lüge nie, Vater! Ich wüßte nicht, warum ich jetzt lügen sollte.

Braus. Du wagst es, mir zu widersprechen? Aus meinen Augen, ich will nichts mehr wissen von dir.

Robert. Aber Vater ...

Braus. Kein Wort, ich werd' dir lernen, den Vater respektieren. (Geht wütend durch die Seite ab.)

Fünfzehnte Szene.

1.	2.	3.	4.
Robert, Walburga.	Edmund, Agnes.	Guido, Irene.	Felix, Marie.

Cholerisch.

Robert. Das ist zu arg ... dieser Empfang ...

Walburga. O, es gehört sich wirklich meine Sanftmut dazu, um es auszuhalten mit dem Papa.

Phlegmatisch.

Edmund. Agnes!

Agnes. Edmund!

Edmund. Wenn der Vater um mich fragen sollte, ich bin gleich wieder hier. (Geht langsam, jedoch ohne Karikatur, durch die Mitte ab.)

Agnes. Schon recht.

Sanguinisch.

Felix. Sag du, was du willst; wenn ich ihr auch einen Verdruß bereite, ich kann nicht anders, mir brennt der Boden unter den Füßen, das Herz springt mir aus der Weste heraus, ich muß zu ihr! (Eilt durch die Mitte ab.)

Marie. Du wirst wieder schöne G'schichten anfangen.

Melancholisch.

Guido (für sich). Wie werd' ich sie wiederfinden? (Laut.) Schwester, mir steht ein schwerer Augenblick bevor. Lebe wohl! (Durch die Mitte ab.)

Irene. Lebe wohl!

Cholerisch.

Robert. Ich muß fort.

Walburga. Wohin?

Robert. Aber wie kannst du nur so albern fragen?

Walburga. Sei nur nicht gleich grob.

Robert. Zu meiner Agnes geh' ich. Weh' ihr, wenn sie mich nicht mehr liebt. (Durch die Mitte ab.)

Sechzehnte Scene.

1.	2.	3.	4.
Walburga.	Agnes.	Irene.	Marie.

Melancholisch.

Irene. Nun wäre er da, der mit heißen Thränen ersehnte Augenblick, wie schrecklich ist er mir getrübt!

Sanguinisch.

Marie. Kommen wird er auf alle Fäll', der Duckmauser, er wird glauben, ich weiß nichts, das giebt noch einen Hauptspaß, und dann Adieu Partie.

Cholerisch.

Walburga. Er kommt nicht, der Bösewicht, das ist der klarste Beweis seiner Schuld! Aber zittre! Das Lamm wird zum Tiger, die Taube zum wilden Geier bei solcher Schändlichkeit!

Siebzehnte Szene.

1.	2.	3.	4.
Walburga, Edmund.	**Agnes, Robert.**	**Felix, Irene.**	**Guido, Marie.**

Cholerisch.

Edmund (durch die Mitte). Geliebte!

Phlegmatisch.

Robert (durch die Mitte). Geliebte!

Melancholisch.

Felix (durch die Mitte). Geliebte!

Sanguinisch.

Guido (durch die Mitte). Geliebte!

Phlegmatisch.

Agnes. Aber bin ich jetzt erschrocken! Warum klopfen S' denn nicht an?

Cholerisch.

Walburga. Ha, Ungeheuer! Auswurf der Menschheit! Du wagst es, mir unter die Augen zu treten?

Sanguinisch.

Marie. Na, wegen was machen S' denn so ein traurigs G'sicht? Über das vielleicht, daß Ihre heimlichen Schlich' erraten sind?

Melancholisch.

Irene. Felix, du hast mein Herz gebrochen . . . leb wohl auf ewig!

Cholerisch.

Edmund (erstaunt). Wie deut' ich diesen Empfang?

Phlegmatisch.

Robert (erstaunt). Wie deut' ich diesen Empfang?

Melancholisch.

Felix (erstaunt). Wie deut' ich diesen Empfang?

Sanguinisch.

Guido (erstaunt). Wie deut' ich diesen Empfang?

Cholerisch.

Walburga. Ha, diese kalte Ruhe muß das gelassenste Gemüt außer Fassung bringen! Ich soll diesen Hohn ertragen von einem Menschen, der mich dem Spott der Milchweiber Preis giebt!

Sanguinisch.

Guido. Mit tiefem Schmerz seh' ich, daß du mich ganz verkennst.

Melancholisch.

Felix. Also das ist's, meine Irene? Offen und wahr, Auge in Auge, sieh mich an, bin ich einer Falschheit fähig?

Phlegmatisch.

Robert. Siebentausend Teufel sollen den frei in der Luft zerreißen, der so 'was über mich gesagt.

Cholerisch.

Edmund. Welches Milchweib hat gespottet? Und warum hat es gespottet, das Milchweib?

Phlegmatisch.

Robert. Zehntausend Eide kann ich dir schwören . . .

Agnes. Das wär' alles recht schön, wenn man's glauben könnte!

Sanguinisch.

Marie. Sie, Duckmauser, Sie!

Melancholisch.

Irene. Also nicht treulos? O, laß mich Freudenthränen weinen an deiner Brust!

Sanguinisch.

Guido. Ich gehe. Wollte der Himmel, es wäre dies mein letzter Gang. (Will fort.)

Marie. Guido!

Guido. Was willst du noch?

Cholerisch.

Walburga (für sich). Jetzt fällt mir's wie Bleigewicht aufs Herz. Er kann unschuldig sein . . . diese Ruhe . . .

Sanguinisch.

Marie. Sei nur nicht gleich so desperat! Man wird doch das Recht haben, einiges Mißtrauen zu äußern.

Cholerisch.

Walburga (für sich). Wer weiß, über was das Milchweib g'lacht hat! Die verdient meinen Zorn, die Kreatur, und er meine heiße, ungetheilte Liebe. (Laut.) Edmund! Mein Edmund!

Edmund. Überlege alles noch einmal vernünftig und schließe mich dann in deine Arme.

Walburga. Hinweg mit jeder Überlegung! (Umarmt ihn stürmisch.)

Melancholisch.

Felix. Unserer Liebe droht also Gefahr? Du sollst einen andern heiraten?

Phlegmatisch.

Robert. Wer ist der bestimmte Bräutigam? Und wo ist er? . . . Ich morde ihn und dich, wenn du ihn begünstigst!

Agnes. Na ja, mord nur die Leut' gleich paarweis.

Sanguinisch.

Guido. Einem andern sollst du angehören? Ich bin verloren! Alles . . . alles ist verloren!

Marie. Warum nicht gar! Denk auf ein' g'scheiten Plan.

Phlegmatisch.

Robert. Agnes, bist du entschlossen, der Liebe jedes Opfer zu bringen?

Cholerisch.

Walburga. Du mußt mich befreien von dem verhaßten Nebenbuhler.

Melancholisch.

Felix. Frisch gewagt ist halb gewonnen.

Cholerisch.

Edmund. Ich werde die Sache reiflich in Erwägung ziehen.

Walburga. Jetzt geh, eh' dich der Vater sieht.
Edmund. Ich werde dir schreiben.
Walburga. Leb wohl! (Durch die Seite ab.)
Edmund. Auf Wiedersehn! (Durch die Mitte ab.)

Phlegmatisch.

Agnes. Jetzt geh, eh' dich der Vater sieht.
Robert. Ich werde dir schreiben.
Agnes. Leb wohl! (Durch die Seite ab.)
Robert. Auf Wiedersehn! (Durch die Mitte ab.)

Melancholisch.

Irene. Jetzt geh, eh' dich der Vater sieht.
Felix. Ich werde dir schreiben.
Irene. Leb wohl! (Durch die Seite ab.)
Felix. Auf Wiedersehn! (Durch die Mitte ab.)

Sanguinisch.

Marie. Jetzt geh, eh' dich der Vater sieht.
Guido. Ich werde dir schreiben.
Marie. Leb wohl! (Durch die Seite ab.)
Guido. Auf Wiedersehn. (Durch die Mitte ab.)

Achtzehnte Scene.

1.	2.	3.	4.
(Bühne frei.)	**Fad.**	(Bühne frei.)	**Schlankel, Felix, Guido, Robert, Edmund, Hutzibutz.**

Phlegmatisch.

Fad (allein, kommt schmauchend aus der Seite). Edmund! Edmund! . . . Ist richtig schon wieder fort! Das ist doch schrecklich mit dem Buben . . . hat halt ganz

das unruhige Blut von sein' Vatern . . . muß immer auf den Füßen sein, wie ich. (Setzt sich.)

Sanguinisch.

Schlankel (durch die Mitte eintretend). Die Liebhaber sind im Kaffeehaus drüben und stecken die Köpfe zusammen, wie die Schaf', wenn's donnert; es muß schon über jeden das Ungewitter der Eifersucht losgebrochen sein, aber was nutzt das? Auf so ein Donnerwetter folgt ein Regenguß von weiblichen Thränen, ein Sturm von männlichen Betheuerungen, die Wolken des Argwohns werden zerstreut und die Sonne der Liebe tritt wieder hervor im vollsten Glanz, noch schöner, als wenn 's Donnerwetter gar nicht gewesen wär'. Das wär' g'fehlt. Was hätt' denn ich da erzweckt? Nichts, als einige Trinkgelder, auf die, wenn die Liebhaber ins klare kommen, noch immer ein bedeutender numerus returdus von Prügel folgen kann. Nix da! Rache ist mein Gewerbe! Rache an Hutzibutz! Die müssen zu Schanden werden, die auf den Beistand des Kleiderputzers bauen, ich stürz' ihr Glück in den Staub, daß er's gewiß nicht mehr ausbürsten kann. (Man hört vor der Thüre Geräusch.) Sie kommen daher, jetzt werden wir gleich hören, wie die Angelegenheiten stehn. (Verbirgt sich unter den Tisch.)

(Felix, Guido, Robert und Edmund treten durch die Mitte ein.)

Felix. Nur so kann's gehn. Hier gilt's einen raschen Entschluß. Einen Geniestreich ausgeführt und die Braut heimgeführt, so heißt die Losung.

Guido. Ja, wenn aber . . .

Robert. Geh in die Hölle mit deinem Aber! Du und Edmund, ihr beide seid keines kühnen Gedankens fähig.

Edmund. Aber was hast du denn immer mit mir? Ich thue ja alles.

Felix. Unsere Mädchen dann in Kenntnis zu setzen ist das erste; sie sprechen, ist nicht ratsam, denn wir haben jeder die interessante Eigenschaft, dem Vater der Geliebten verhaßt zu sein, also muß zum schriftlichen Verfahren geschritten werden. (Ordnet Papier auf dem Tisch.)

Guido. Bei meinem decidierten Unglück muß die Sache noch eine schreckliche Wendung nehmen.

Robert. Sag mir nur, was hat denn dich schon für ein Unglück getroffen?

Guido. Keines . . . aber ich habe Ahnungen, fürchterliche Ahnungen, welche noch eintreffen müssen.

Robert. Ich habe auch eine Ahnung, und die ist schon eingetroffen.

Guido. Welche?

Robert. Daß du ein Narr bist.

Felix. Also hurtig, die Feder zur Hand, sämtliche Requisiten sind bereit.

Edmund. Ich thue alles und warte ruhig den Ausgang ab.

(Alle viere setzen sich zum Tisch und schreiben, indem sie folgendes sprechen.)

Robert. Den Wagen besorge ich.

Felix. Gut.

Guido. Und wohin geht die gefährliche Fahrt?

Felix. Nach Zittendorf.

Schlankel (vorne unter dem Tischteppich hervorsehend und ein Blatt Papier aus der Tasche

ziehend, für sich). Die wichtigsten Punkte muß ich mir mit Bleistift notieren. (Auf dem Boden schreibend.) Also nach Zittendorf.

Felix. Zittendorf liegt zwei Stunden über der Grenze; mein ehemaliger Hofmeister ist Amtmann dort.

Schlankel (für sich). Aha, 's ist aufs Durchgehn abg'sehn.

Felix. Bis abends sind wir wieder zurück, um jeder dem Vater seiner Geliebten ein Märchen von heimlicher Trauung aufzubinden; 's giebt dann einen Sturm, doch ist der vorüber und die Nolens volens-Einwilligung erhalten, dann gestehen wir die List, fallen noch einmal zu Füßen, erhalten Verzeihung, Segen, stehen auf, wechselseitige Umarmung zwischen Tochter, Vater, Braut, Bräutigam, Schwiegervater; Bouteillen in die Luft geknallt, Gesundheit getrunken, Vivat geschrieen, es wird gelacht, geküßt, gescherzt, und so beschließen wir den Tag als die vier glücklichsten Paare der Stadt.

Schlankel (für sich). Ich bin keine verliebte Köchin, aber diese Suppe werd' ich versalzen.

Guido. Ich sehe Unglück über unsern Häuptern schweben.

Schlankel (für sich). Anpumpt! 's Unglück liegt bei eure Füß'.

Robert. Halts Maul, du Rabe, der nichts als Unheil krächzt! (Stampft unwillig mit dem Fuße; zu Edmund, der neben ihm sitzt.) Verzeih, ich hab' dir auf den Fuß getreten.

Schlankel (für sich). Nein, 's war meine Hand.

Edmund. Ich hab' nichts gespürt.

Schlankel. Ich glaub's, aber ich. (Alle viere schreiben fort.)

Phlegmatisch.

Fad. Ob mein Sohn 'was g'lernt hat in die drei Jahr'? Wenn er nix g'lernt hat, liegt auch nix dran, viel Wissen macht Kopfweh, und ich hab' zwar in meinem Leben nicht Kopfweh g'habt, es muß aber ein sehr unangenehmer Zustand sein.

Sanguinisch.

Hutzibutz (tritt durch die Mitte ein, die vier Liebhaber betrachtend). Wie sie da beisammen sitzen und schreiben! Das ist halt schön, wenn die Knaben so fleißig sind, da können die Eltern a Freud' haben.

Felix. Ah, Hutzibutz, gut, daß du da bist, du mußt vier Briefe bestellen.

Guido. Könnte nicht jeder von uns seiner Schwester das betreffende Billet einhändigen?

Felix. Nichts da, wir müssen gleich fort, wir haben noch Anordnungen genug außer dem Hause zu treffen, und für was bezahlen wir ihn denn? (Zu Hutzibutz.) Und du, besieh die Adressen genau, daß du nicht etwa die Briefe verwechselst, 's ist schon einmal geschehn.

Hutzibutz (halb für sich). Das wäre auch noch kein Unglück; 's wird schier in ei'm jeden 's Nämliche drin stehn. Liebesbriefe zu schreiben, das könnt' überhaupt ganz abkommen, und ein Lithograph machet da ein prächtiges G'schäft dabei; man brauchet ja nur vier Formular': eins mit einer Liebeserklärung, eins mit

einer Eifersucht, eins mit einer Versöhnung und Bestellung, und eins mit einem gänzlichen Bruch. Wenn man das so druckter zu kaufen krieget, als wie die Trattawechseln, so brauchet man nur immer Namen und Datum auszufüllen, und die verliebte Welt wäre versorgt auf ewige Zeiten. (Die Liebhaber haben die Briefe zusammengelegt.)

Felix. Jetzt seh' ich erst, keine Oblaten sind da, thut nichts. Vor ihm (Auf Hutzibutz zeigend.) ist ja die Sache kein Geheimnis.

Robert. So, alles ist fertig. (Jeder giebt seinen Brief an Hutzibutz.)

Hutzibutz. Unter anderm, wissen Sie schon von dem neuen Feind, den wir erst 'kriegt haben?

Alle vier. Einen Feind? . . .

Hutzibutz. Den Balbier Schlankel, dem ist meine Pfiffigkeit ein Dorn im Aug', drum thut er mir in Ihren Angelegenheiten alles zu Fleiß.

Felix. Am Ende hat der uns bei unsern Geliebten das böse Spiel bereitet.

Guido und Edmund. Kein Zweifel.

Robert (aufspringend). Her mit ihm, daß ich ihn zertrete, zermalme, zerreiße.

Schlankel (unter dem Tisch, für sich). Meine Situation fängt an bedenklich zu werden.

Robert. Hutzibutz, schaff mir ihn her, sogleich, die größte Tracht Prügel, die je auf dieser Erde ausgetheilt wurde, soll er von mir erhalten . . . Schaff ihn mir, sechs Dukaten sind dein Lohn.

Schlankel (unter dem Tisch, für sich). Man setzt einen Preis auf meinen Buckel.

Felix. Die Rachegedanken sind jetzt zur Unzeit, die Ausführung unseres Planes muß uns das erste sein. Kommt nun mit mir . . . Halt . . . wo ist denn . . .? (In den Taschen suchend.) Meine Brieftasche mit Irenens Porträt habe ich verloren.

Hutzibutz. Sie wird Ihnen beim Schreiben untern Tisch g'fallen sein. (Geht zum Tisch und will suchen.)

Edmund. Du hast sie mir ja auf der letzten Station zum Aufheben gegeben; hier ist sie.

Felix. Richtig.

Robert. Also ans Werk.

Edmund. Wo hab' ich denn meine Handschuhe? (Sucht in den Taschen.)

Hutzibutz. Sie werden unterm Tisch liegen.

Edmund. Suche sie. (Hutzibutz geht zum Tisch und will suchen). Ich hab' sie schon.

Hutzibutz. So? Ich such' alles, was verloren geht, unterm Tisch, denn man glaubt nicht, was oft alles unter ei'm Tisch liegt. Unter diesem Tisch zum Beispiel bin ich selber schon g'legen. (Zu Guido.) Es war damals ein Verdacht wegen Ihnen, daß ich Posten trag', der alte Herr kommt nach Haus und mir ist kein anderer Zufluchtsort übrig geblieben, als dieser Tisch. Das hätten Sie sehen sollen! Da ist der Herr von Froh gestanden, da die Fräulein Marie, da 's Stubenmädel und ich bin so da unten g'legen, ich werd's Ihnen gleich zeigen. (Will unter den Tisch kriechen.)

Felix. Nun ja, wir haben jetzt gerade Zeit, deine Erzählungen anzuhören. Besorge diese Brief . . . Kommt! (Alle vier durch die Mitte ab.)

Hutzibutz. Die wollen's auch noch nicht recht glauben, daß ich einer der gescheitesten Kerle meines Zeitalters bin. Ich hab' eine Idee, über die sie staunen sollen und die diesen Schlankel zu Schanden macht vor mir. Die Brief' abgeben, das wär' jetzt eine leichte Sach', aber nein, in Gegenwart des Vaters und meines Feindes, des Balbierers, will ich den Madeln die Brief' überbringen und, wenn alles geglückt ist, dem Schlankel sagen: Siehst du, das hab' ich gethan, du Dalk, du! Darin liegt ein unendlicher Triumph; das muß allgemeine Achtung erwecken vor meinem Rosimi. Wirklich, bei mir ist's schad', daß mich das Schicksal nicht auf einen höhern Posten gestellt hat, denn ich bin nicht jung, ich bin nicht schön, ich bin nicht reich, ich bin bloß Verstandesmensch. Bei mir hat die Natur viel vernachlässigt, nur den Geist hat sie so musterhaft gebildet. Sonderbares Mißverhältnis, das! (Durch die Mitte ab.)

Neunzehnte Scene.

1.	2.	3.	4.
(Bühne frei.)	**Fad.**	**Trüb** tritt durch die Seitenthüre und verliert sich in das Anschauen des Bildes.	**Schlankel, Froh, Marie, Hutzibutz.**

Sanguinisch.

Schlankel (hervorkriechend). Ich könnte jetzt die schönste Reisebeschreibung durch die Wildnisse der Todesangst herausgeben. Was der Mensch unterm Tisch empfinden kann, das denkt sich kein Mensch, der beim Tisch sitzt . . . ich hab' es gefühlt! Kein Wunder, wenn jede Faser in mir, die vor zwei Minuten in Todesangst gezuckt hat, jetzt vor Passion auf Revanche erglüht. Ich war immer Schutzgeist der Liebe, wenigstens so oft 'was 'rausg'schaut hat dabei, jetzt muß ich als böser Dämon handeln, als Rachegespenst, als eumenidische Furie! So weit können die Verhältnisse einen Friseur, einen Balbierer bringen. (Richtet sein Friseurzeug zurecht.)

Phlegmatisch.

Fad (schmauchend). Soll mein Sohn jetzt 'was werden? Ich bedaure ihn! Jedes Amt ist eine Plag'. Soll er heiraten? Das ist auch eine Plag'. Ledig sein, reich sein, und nichts sein, das zusammen bildet den kommodesten Stand. Was hätt' er davon, wenn er eine krieget, so a boshafte Meerkatz'? . . .

Melancholisch.

Trüb (unverwandt seine Blicke auf das Bild heftend und aufstehend). Das war sie! Das Abbild eines Engels, wie sie hier vor mir im Bilde steht. (Setzt sich und malt.)

Phlegmatisch.

Fad. So a Nocken, so a fade!

Sanguinisch.

Froh (mit Marie, die ein Blumenbouquet richtet, durch die Seite kommend). Das macht alles zusammen vierzehn Personen, das ist mir viel zu wenig.

Schlankel (vortretend). Herr von Froh!

Froh. Na, Sie lassen sich hübsch Zeit.

Schlankel. Bitt' nur Platz zu nehmen, die Frisur wird gleich in der Ordnung sein.

Froh (sich setzend). Sie werden so lang meinen Kopf vernachlässigen, bis ich einmal über den Ihrigen komm'.

Phlegmatisch.

Fad. Ich lasset ihn neu b'schlagen, den Kopf, 's ist aber nicht der Müh' wert.

Sanguinisch.

Schlankel (hat die Spiritusmaschine hingestellt und das Brenneisen genommen; leise zu Froh). Schicken S' die Fräulein Tochter fort.

Froh (leise). Warum denn?

Hutzibutz (tritt, mit mehreren Kleidungsstücken auf dem Arm, durch die Mitte ein).

Schlankel (Hutzibutz erblickend, leise). Da haben wir's, jetzt ist's zu spät! Er ist schon da.

Froh (leise). Wer?

Schlankel (ebenso). Der Helfershelfer.

Hutzibutz. So, jetzt ist wieder alles sauber g'macht; aber wie Euer Gnaden die Kleider zurichten, das ist stark.

Froh. Leg alles dorthin. (Zeigt nach dem Stuhle links im Vordergrunde.)

Hutzibutz (für sich). Das ist dumm, sie steht auf der andern Seite drüben. (Legt die Kleider auf den Stuhl.)

(Schlankel und Froh sind in der Mitte, Marie rechts, Hutzibutz links.)

Marie (für sich). Sollte denn der Hutzibutz keine Nachricht haben an mich?

Schlankel (während des Frisierens, leise zu Froh). Jetzt werden Sie gleich 'was sehen, nur immer ein halbes Aug' auf'n Hutzibutz, und nix dergleichen thun.

Hutzibutz (zeigt Marien verstohlen den Brief).

Schlankel. Haben Sie bemerkt?

Froh. O, du Teurelsg'schicht'!

Schlankel. Nur still!

Hutzibutz (hängt einen Gehrock an einen Nagel in der Wand ganz vorne links auf und steckt den Brief wie einen Haarzopf an den Kragen).

Marie (fängt verstohlen drüber zu lachen an). Nein, was der Hutzibutz treibt.

Schlankel (während dem Frisieren, leise). Sehen S', wo der Brief steckt?

Froh (mit unterdrücktem Lachen). Als wie ein Haarzopfen.

Phlegmatisch.

Fad. Ja, ja, so geht's!

Sanguinisch.

Hutzibutz (laut zu Froh). Ich empfehl' mich. (Im Abgehen für sich.) Der Triumph Numero eins wär' errungen. (Durch die Mitte ab.)

Marie (um Gelegenheit zu finden, zum Brief zu kommen). Der hat aber die Kleider so unordentlich hingelegt . . .

Froh. Laß du s' nur liegen und geh hinein, ich hab' mit'm Herrn Schlankel 'was z'reden.

Marie. Aber . . .

Froh. Hineingehst, hab' ich g'sagt.

Marie. Wenn der Papa die Korrespondenz erwischt, das wird eine schöne Historie. (Geht, kichernd nach dem Brief sehend, durch die Seite ab.)

Froh (zu Schlankel). Was geht denn da eigentlich vor?

Schlankel. Vor geht nichts, aber durch will 'was gehn.

Froh. Mir geht ein Licht auf.

Schlankel. Nur leien. Die Frisur ist fertig, ich mach' mein Kompliment. (Durch die Mitte ab.)

Froh. Warts, ich komm' euch hinter eure Schlich'! (Nimmt den Brief und liest.)

Zwanzigste Szene.

1.	2.	3.	4.
(Bühne frei.)	Fad, Schlankel, Agnes, Hutzibutz.	Trüb.	Froh.

Melancholisch.

Trüb. O Himmel! (Schluchzt laut.)

Sanguinisch.

Froh (liest und schmunzelt). Von Guido!

Melancholisch.

Trüb. Der Pinsel zittert in meiner Hand!

Phlegmatisch.

Fad. Mir ist die Pfeifen im Maul aus'gangen, ich muß nur wieder frisch anzünden. Der Tabak ist aber auch recht naß.

Schlankel (durch die Mitte eintretend). Euer Gnaden . . .

Fad. Was will der Herr Schlankel?

Schlankel. Euer Gnaden frisieren.

Fad. Lassen wir das auf morgen.

Schlankel. Auf morgen? Wer weiß, ob morgen noch etwas zu frisieren ist an Euer Gnaden?

Fad. Ich versteh' ihn nicht, Herr Schlankel.

Schlankel. Wenn sich Euer Gnaden heut noch alle Haar ausreißen, was soll ich denn morgen frisieren an Ihnen?

Fad. Ich werd' mir aber in keinem Fall die Haar' ausraufen.

Sanguinisch.

Froh (nachdem er gelesen). Der traurige Totenvogel kriegt mir 's Madel nicht, ich weiß, was ich thu'. (Steckt den Brief wieder in den Kragen des an der Wand hängenden Rockes.) Das giebt noch einen Hauptspaß. (Nimmt den Hut und eilt lachend durch die Mitte ab.)

Phlegmatisch.

Schlankel. Auch nicht, wenn die Fräulein Tochter mit dem jungen Herrn von Braus heut echappiert?

Fad. Echappiert? Mit dem jungen Herr von Braus? Hm, hm, hm!

Schlankel. Was sagen Euer Gnaden dazu?

Fad. Ich sag' gar nichts dazu.

Schlankel. Na, dann glückliche Reis'.

Fad. Es wird nicht g'reist.

Schlankel. Ja, wie wollen's Euer Gnaden verhindern? Das ist eine schwere Sach'.

Fad. Wenn die Sach' schwer ist, so laß ich's jemand andern thun, denn ich thu' gar nichts Schweres.

Agnes (durch die Seite kommend). Papa, wird der Edmund zum Speisen nach Haus kommen?

Fad. Ja, oder vielleicht auch nein.

Schlankel. Darnach soll sich die Köchin richten.

Melancholisch.

Trüb. Die Unglückliche! So früh . . .

Phlegmatisch.

Hutzibutz (durch die Mitte eintretend). Da bring' ich die Stiefeln.

Fad. Ich geh' nicht aus heut, ich bin zu müd'.

Schlankel (leise zu Fad). Ich werd' jetzt thun, als ob ich Euer Gnaden frisieret, werden gleich sehen hernach. (Nimmt den Kamm und richtet Fad, der in der Mitte sitzt, das Haar zurecht. Agnes steht rechts, Hutzibutz links.)

Hutzibutz (für sich). Aha! Schaut schon herüber! (Zeigt ihr heimlich den Brief.)

Schlankel (leise zu Fad). Geht Ihnen ein Licht auf?

Fad. Hm, hm!

Hutzibutz (legt, nachdem er sich pantomimisch mit Agnes verständigte, den Brief in Fads Tabaksbeutel, welcher offen auf dem Tische liegt).

Schlankel (leise zu Fad). Jetzt hat er ihn als pikante Mischung in den Tabaksbeutel praktiziert.

Fad. Hm, hm!

Hutzibutz. Ich küss' die Hand, Euer Gnaden. (Für sich.) Triumph Numero zwei! (Durch die Mitte ab.)

Agnes (um zum Beutel zu gelangen). Soll ich Ihnen nicht eine Pfeife stopfen, Papa?

Fad. Nein, ich hab' die noch nicht ausg'raucht.

Agnes. Ich glaub', Sie haben kein' Tabak mehr da. (Will zum Tabaksbeutel.)

Fad. Ob du gehst oder nicht? In dein Zimmer, marsch!

Agnes. Aber der Papa ist heut sekant.

Fad. In meine Tabaksangelegenheiten hat sich kein Mensch zu mischen.

Agnes (für sich). Wenn der Brief in seine Händ' kommt . . . was ist zu thun? Ich muß es ruhig abwarten. (Durch die Seite ab.)

Schlankel. Der Tabaksbeutel enthält jetzt alles, stopfen Sie sich Überzeugung in den Kopf der Ungewißheit, und zünden Sie die G'schicht' an an den Flammen Ihres natürlichen Zornes. Ich küss' die Hand, Euer Gnaden. (Durch die Mitte ab.)

Einundzwanzigste Szene.

1.	2.	3.	4.
(Bühne frei.)	Fad.	Trüb, Schlankel, Irene, Hutzlbutz.	(Bühne frei.)

Phlegmatisch.

Fad. Ich hol' mir den Brief jetzt, denn ich weiß eigentlich noch gar nix, wenigstens nix G'wisses.

Melancholisch.

Trüb. Es ist vorbei!

Phlegmatisch.

Fad. 's Mädel kann ja unschuldig sein. (Nimmt den Brief aus dem Tabaksbeutel und entfaltet ihn langsam.)

Melancholisch.

Trüb. Laß die Toten ruhen! (Hört auf zu malen.)

Phlegmatisch.

Fad (liest). „Seele meiner Seele, Leben meines Lebens!“ Das ist ein dummer Kerl, der!

Melancholisch.

Schlankel (durch die Mitte eintretend). Unterthänigster Diener, Herr von Trüb! Ist es Ihnen angenehm, wenn ich Ihnen jetzt balbier'?

Trüb. Angenehm? Freund, mir ist nichts angenehm auf dieser Welt. Meinetwegen rasieren Sie mich. (Setzt sich.)

Phlegmatisch.

Fad (liest). „Alles ist bereitet zur Flucht.“

Melancholisch.

Schlankel (ihm das Tuch umgebend und ihn einseifend). Es giebt Sachen, denen man nicht ausweichen kann im Leben, darunter gehört das Balbiertwerden; und das ist immer noch am erträglichsten, wenn's nur vom Balbierer geschieht; wenn einem aber Angehörige balbieren, Frauen, Töchter . . .

Phlegmatisch.

Fad (liest). „Ich hole dich noch heute vormittag.“ Hm, hm!

Melancholisch.

Trüb. Sie nehmen die Sache in metaphorischer Bedeutung. Meine Tochter . . . die ist noch mein einziges Glück . . . wohl dem, der eine solche Tochter hat.

Schlankel. Die hat Ihnen noch nicht balbiert, aber . . . (Wie in der Rede abbrechend, aber doch mit pikanter Beziehung.) eing'seift sind S' schon.

Trüb (den Sinn fassend). Wie? . . . Entsetzlicher! . . . Wie meinen Sie das?

Schlankel (das Messer abziehend). Sie sind schon eing'seift, und ich werd' bald zu balbieren anfangen.

Phlegmatisch.

Fad (liest). „Bis an das Ende der Ewigkeit mit heißer Sehnsucht, mit glühendem Verlangen dein Robert.“ (Den Kopf schüttelnd.) Hm, hm!

Melancholisch.

Trüb. Nein, nein, täuschen Sie mich nicht, Sie haben es anders gemeint.

Schlankel (rasierend). Und wenn's auch anders gemeint wär' . . . trösten Sie sich, es geht mehr Eltern so.

Trüb. In diesem Trost liegt eine Sündflut von Unheil! Sprechen Sie offen, wenn Sie Gefühl haben für das, was sich im Vaterherzen regt.

Schlankel (rasierend). Ich hab' für alles Mögliche Gefühl! Ich bitt', den Kopf auf die andere Seite zu hängen. Ich will Euer Gnaden sagen, ich bin hinter 'was kommen, und um Ihnen nicht lang leiden zu lassen, will ich's Ihnen auf einmal sagen: die Fräulein Tochter will durchgehn mit dem liederlichen Mosje Felix da darneben.

Trüb (verhüllt sich mit beiden Händen das Gesicht). Meine Tochter?! . . . Ist's möglich? . . .

Schlankel. Aber Euer Gnaden, jetzt haben S' die Seife in den Händen statt im Gesicht, da kann man wieder von vorn anfangen. (Repariert die Einseifung.)

Trüb. Irene, meine gute, sanfte Irene!

Phlegmatisch.

Fad (schmauchend). Ja, ja, das sind die ärgsten, die fatalsten Verdrießlichkeiten, die häuslichen.

Melancholisch.

Schlankel. Lassen Sie sich fertig rasieren.

Irene (kommt durch die Seite). Sie haben mich gerufen, mein Vater?

Trüb. Gerufen?

Schlankel. Nur Fassung.

Trüb (leise). Ihr Anblick schneidet mir ins Herz.

Schlankel. Wenn S' z'samm'schnappen mit'm Kopf, so schneid' ich Ihnen in die Nasen.

Irene (zu Trüb). Wünschen Sie . . .?

Trüb. Nichts, ich wünsche nichts mehr.

Hutzibutz (tritt mit einem Pack Kleider unter dem Arm durch die Mitte ein). Da bring' ich die Kleider.

Trüb. Leg er sie nur dort auf den Stuhl.

Hutzibutz (thut es, zeigt dabei Irene einen Brief hinter dem Rücken des Vaters und steckt ihn in die Tasche eines Rockes, den er über die Stuhllehne hängt).

Schlankel (einen halben Blick auf Hutzibutz heftend, während dem Rasieren, leise zu Trüb). Euer Gnaden, jetzt hat er ihr ein' Brief 'zeigt und hat ihn in Ihrem Kaput in den Sack gesteckt.

Trüb. Schändlich! Schändlich!

Schlankel. Nur Fassung.

Hutzibutz. Sonst befehlen Euer Gnaden nichts?

Trüb (mit gebrochener Stimme). Nein, nichts mehr.

Hutzibutz (für sich). Nein, wie ich die ganze Welt papierl, das ist schon einzig. Triumph Numero drei! (Durch die Mitte ab.)

Phlegmatisch.

Fad. Also ... hm! hm!

Melancholisch.

Schlankel (leise zu Trüb). Jetzt geben Euer Gnaden auf d'Fräulein Tochter acht ... sehen S', sie schleicht schon hin.

Trüb (laut). Irene!

Irene (welche, um den Brief zu nehmen, im Begriff war, zum Stuhl zu schleichen, auf welchem die Kleider hängen, erschrocken). Mein Vater? ...

Trüb. Du weißt, ich liebe die Einsamkeit, gehe auf dein Zimmer.

Irene. Sogleich. (Für sich.) Himmel, wenn er den Brief findet! ...

Trüb. Was zögerst du? ...

Irene. Ich gehe schon. (Für sich.) O, mein feindlich Geschick! (Durch die Seite ab.)

Schlankel (das Rasierzeug zusammennehmend). So, ich hab' Ihnen Ihr G'sicht in Ordnung gebracht, wenn's Ihnen über dem Brief aus'm Leim geht, meine Schuld ist es nicht. (Durch die Mitte ab.)

Trüb (allein). Ha, so muß auch dieser Schlag mich treffen! (Nimmt den Brief aus der Rocktasche auf dem Stuhl und entfaltet ihn, nachdem er zu lesen angefangen.) Schrecklich! Schrecklich! (Liest stille in großer innerer Bewegung.) Schauderhaft!

Phlegmatisch.

Fad. Hm, hm! Ich bin am Ende gezwungen, einen Entschluß zu fassen.

Melancholisch.

Trüb (den Brief wieder hinlegend, wo er war). Ich will mich überzeugen, und dann ... (Nimmt den Hut und will fort.)

Brigitte (durch die Mitte tretend). Wohin gehen Euer Gnaden? Welchen Weg?

Trüb. Gleichviel, alle Wege führen zu den Toten. (Geht durch die Mitte, Brigitte durch die Seite ab.)

Zweiundzwanzigste Szene.

1.	2.	3.	4.
Braus, Schlankel, Walburga, Hutzibutz.	Fad.	(Bühne frei.)	(Bühne frei).

Cholerisch.

Braus (durch die Seite kommend). Robert! Robert! ... Was zögert denn der Bursche, wenn ich ihn rufe? Er bringt mich noch in Wut. (Man hört jemand an der Mitteltüre.) Ich hör' mein' Sohn kommen. (Packt den eintretenden Schlankel an der Brust und schleudert ihn vor.) Wart, Bursche, ich will dir Füße machen.

Schlankel. Aber Herr von Braus ...

Braus. Sie sind's? Ich habe geglaubt, es ist mein Sohn.

Schlankel. Ich dank' für diese väterliche Gesinnung! Reißen Euer Gnaden an Ihrer Nachkommenschaft herum, wie S' wollen, aber . . .

Braus. Ihnen schadet's auch nichts, warum kommen Sie nicht pünktlicher? Rasieren Sie mich. (Setzt sich.)

Schlankel. Gleich! (Richtet sein Barbierzeug.)

Braus. So rasieren Sie mich zum Teufel.

Schlankel (ihn einseifend). Gleich.

Braus (ihn nachäffend). Gleich, gleich! . . . Sollte schon fertig sein.

Schlankel. Aber einseifen muß ich Ihnen ja doch zuerst.

Braus. Halten Sie das Maul!

Schlankel. So geht's. Undank ist der Welt Lohn. Ich hab' mich ein bißel verspät', weil ich für Ihr Bestes gehandelt hab', habe gewacht für die Ehre Ihres Hauses, und Sie malträtieren ei'm.

Braus. Das hätten Sie gethan? Verzeihen Sie, an mein Herz, edler Freund! (Stürzt an seine Brust.)

Schlankel. Aber was treiben S' denn? Sie machen mich voller Seif'.

Braus. Sprechen Sie, Freund, was haben Sie für die Ehre meines Hauses gethan? (Setzt sich.)

Phlegmatisch.

Fad (kopfschüttelnd). Wirklich, ich muß sagen . . . Hm! hm! . . .

Cholerisch.

Schlankel (fängt an ihn zu rasieren). Ich hab' etwas ausspioniert, eine Entführungsmanklerei mit der Fräulein Tochter.

Braus (springt auf und packt ihn an der Brust). Schurke, du lügst!

Schlankel. So lassen S' mich aus.

Braus. Beweise, Schurke, oder du verhauchst dein Leben unter meinen Fäusten.

Schlankel. So hören S' mich nur an.

Braus (wütend). Beweise!

Schlankel. Lassen S' mich zu Wort kommen.

Braus. Nun so sprich.

Schlankel. Setzen S' Ihnen nieder, man kann ja reden und balbieren zugleich, wie redeten denn sonst die Balbierer so viel? (Braus hat sich gesetzt und Schlankel fährt fort, ihn zu barbieren.) Sehen Sie, die Sach' war so . . . (Walburga kommt durch die Seite.) Die Fräulein Tochter . . .

Walburga. Sagen Sie mir, Papa . . .

Braus (auffahrend). Sag du mir lieber . . .

Schlankel (leise). Ruhig, Sie müssen ja noch nichts verraten.

Hutzibutz (tritt durch die Mitte ein). Da ist 's G'wand. (Trägt Kleider und einen Männerhut am Arm.) Der Hut war verdruckt, als ob er angetrieben worden wär'.

Schlankel (leise). Das ist der heimliche Postenträger.

Hutzibutz (zeigt verstohlen Walburga den Brief).

Schlankel (leise). Schaun S' nur, mit welcher Frechheit er die Sache behandelt.

Braus (fährt auf). Höll' und Teufel! (Walburga und Hutzibutz erschrecken.)

Schlankel (um das Auffahren des Herrn von Braus zu bemänteln). Jetzt hätt' ich dem gnädigen Herrn bald a paar Pulsadern abg'schnitten. (Zu Braus.) Nur Ruhe, Euer Gnaden, Ruhe!

Hutzibutz (wirft, nachdem er Walburga Zeichen des Einverständnisses gegeben, den Brief in den Hut).

Schlankel (bemerkt es, leise zu Braus). In den Hut wirft er den Brief, das ist zu keck!

Braus (leise). Ich ersticke vor Wut.

Hutzibutz (für sich). Hier war die Aufgab' am schwersten; sie ist gelöst. (Im Abgehen.) Wirklich, mein Benehmen flößt mir Bewunderung ein. (Durch die Mitte ab.)

Walburga. Der Hut ist so verdruckt, hat er gesagt. (Will zum Hut.)

Braus (heftig). Was geht das dich an? . . .

Walburga. Ich hab' nur . . .

Braus. Nichts hast du, als fortzugehn aus meinen Augen.

Walburga (im Abgehen). Wenn der Papa über den Brief kommt, der reißt das Haus zusammen. (Durch die Seite ab.)

Braus (aufspringend). Jetzt her mit der verräterischen Schrift! (Nimmt den Brief aus dem Hut und entfaltet ihn wütend.)

Phlegmatisch.

Fad. Ich leg' den Brief wieder hin, wo er war.

Cholerisch.

Braus (nachdem er gelesen). Mord! Tod! Gift! Pest! Höll' und Teufel! (Wirft den Brief zur Erde und springt mit Füßen darauf.) Zittert, ihr Nattern . . . zittert vor meinem Zorn! (Stürzt mit halbrasiertem Gesichte durch die Mitte ab.)

Schlankel. Aber Euer Gnaden sind ja erst halben Theil balbiert. (Hebt schnell den Brief auf, legt ihn eilig zusammen und in den Hut.) Ich muß ihm nach. (Eilt durch die Mitte ab.)

Phlegmatisch.

Fad. Ich will als ruhiger Beobachter handeln. (Durch die Mitte ab.)

Dreiundzwanzigste Scene.

1.	2.	3.	4.
Walburga.	Agnes	Irene.	Marie.

Cholerisch.

Walburga (tritt durch die Seite und sieht sich sorgfältig um). Der Vater ist nicht mehr hier, jetzt gilt's, hat er den Brief, oder hat er ihn nicht? (Eilt zum Hut.) Er hat ihn nicht! (Hält frohlockend den Brief empor und liest ihn dann im stillen.)

Melancholisch.

Irene (tritt durch die Seite und sieht sich sorgfältig um). Der Vater hat den Brief gefunden, eine böse Ahnung sagt es mir. (Geht zagend zu dem Stuhl, worauf die Kleider hängen, und sucht in der Rocktasche.)

Sanguinisch.

Marie (durch die Seite kommend). Der Papa ist fort, der Brief ist noch da. (Nimmt eilig den Brief und liest im stillen.)

Phlegmatisch.

Agnes (tritt durch die Seite ein). Der Papa ist verschwunden, werden wir gleich sehn, ob der Brief auch verschwunden ist. (Sieht nach dem Tabaksbeutel.)

Melancholisch.

Irene. Er hat ihn nicht gefunden. (Entfaltet den Brief und liest ihn im stillen.)

Sanguinisch.

Marie. Ich soll durchgehn. (Lacht.) Ah, das ist zum Durchgehn!

Cholerisch.

Walburga. Ich folge ihm! Die ganze Macht der Erde soll mich nicht mehr trennen von ihm.

Phlegmatisch.

Agnes. Schau, er hat ihn nicht erwischt. (Öffnet den Brief und liest im stillen.)

Melancholisch.

Irene. Sein Wille ist der meinige, doch es wird, es muß zum Bösen führen, ich kenne mein Geschick.

Phlegmatisch.

Agnes. Ich soll fort mit ihm? Na, warum nicht?

Sanguinisch.

Marie. Mein Guido! . . .

Cholerisch.

Walburga. Mein Edmund!

Phlegmatisch.

Agnes. Mein Robert!

Melancholisch.

Irene. Mein Felix!

Vierundzwanzigste Scene.

1.	2.	3.	4.
Walburga.	Agnes.	Irene, Brigitte.	Marie, Isabella, Hutzibutz.

Cholerisch.

Walburga. Vor allem muß ich mich reisefertig machen. (Durch die Seite ab.)

Melancholisch.

Irene (ruft durch die Seitenthüre). Brigitte!

Sanguinisch.

Marie. Wenn nur die Bella da wäre!

Phlegmatisch.

Agnes. Was werd' ich denn anziehn? (Geht nachdenkend durch die Seitenthüre ab.)

Melancholisch.

Brigitte (kommt durch die Seite).

Irene. Meinen Hut und Shawl. (Brigitte durch die Seite ab.)

Sanguinisch.

Hutzibutz (mit Isabella durch die Mitte eintretend) Gleich werden s' da sein, die vier Chevaliers.

Marie. Und ich bin noch nicht fertig, geschwind, Bella, meinen himmelblauen Hut.

Isabella. Gleich.

Marie. Oder nein, den rosenfarbenen. Rosenfarb' steht lebhafter zum Durchgehn.

Isabella. Bei solchen Fällen wählt man nicht lang. Ich nimm', was mir zuerst in die Hand kommt. (Ab durch die Seite.)

Melancholisch.

Brigitte (mit Hut und Shawl durch die Seite). Sie wollen fort, Fräulein Irene?

Sanguinisch.

Hutzibutz. Wie g'schieht Ihnen denn, Fräulein Marie?

Marie. O, mir ist so wohl, als ob ich zu den Wolken fliegen sollt'. So eine abenteuerliche Unternehmung ist etwas Göttliches.

Hutzibutz. Ja, das Abpaschen hat seine Reize, es ist nix drüber zu sagen.

Melancholisch.

Irene. Frage nicht, wohin. Mir sagt's eine innere Stimme, ich werde dich bald mit Thränen der Verzweiflung wieder sehen. (Sinkt an ihre Brust.)

Cholerisch.

Walburga (mit Hut und Shawl durch die Seite). Wo er nur so lang bleibt? Mich verzehrt die Ungeduld!

Phlegmatisch.

Agnes (mit Hut und Shawl durch die Seite). In meinem Leben hab' ich mich noch nicht so geschwind reisefertig ang'legt wie heut.

Sanguinisch.

Isabella (kommt mit Hut und Shawl zurück).

Fünfundzwanzigste Scene.

1.	2.	3.	4.
Die Vorige; Edmund durch die Mitte.	**Die Vorige; Robert** durch die Mitte.	**Die Vorige; Felix** durch die Mitte.	**Die Vorige; Guido** durch die Mitte.

Cholerisch.

Edmund. Meine Walburga!

Phlegmatisch.

Robert. Meine Agnes!

Melancholisch.

Felix. Meine Irene!

Sanguinisch.

Guido. Meine Marie!

Cholerisch.

Walburga. Bist du endlich hier? O, mit welcher Sehnsucht hab' ich dich erwartet!

Phlegmatisch.

Agnes. Du bist schon da?

Sanguinisch.

Marie. Du kommst g'rad a tempo, der Papa ist fort, jetzt machen wir unsern Ausflug in die Welt.

Melancholisch.

Irene. Du kommst, mich abzuholen ... O, könnt' ich mein böses Vorgefühl bezwingen. (Sinkt weinend an Felix' Brust.)

Felix. Weine nicht, wir kehren ja bald zurück zur Freude und zum Scherz.

Phlegmatisch.

Agnes. Laß mich nur nachdenken, ob ich nichts vergessen hab'.

Robert. Du vergißt die Hauptsache, wenn du nicht eilst.

Agnes. Ich muß mei'm Vogel erst ein' Zucker geben.

Sanguinisch.

Marie (hat von Isabella Hut und Shawl genommen, zu Guido). Was ist dir denn?

Guido. Ich zittre für den Erfolg.

Marie. Wär' nicht übel, ein Mannsbild und zittern!

Cholerisch.

Walburga. Laß uns eilen!

Edmund. Nimm noch etwas um den Hals, du könntest dich verkühlen.

Walburga. Nichts, nichts, wir haben keine Zeit zu verlieren.

Edmund. Komm, Geliebte! (Will mit Walburga ab.)

Phlegmatisch.

Robert. Komm, Geliebte! (Will mit Agnes durch die Mitte ab.)

Melancholisch.

Felix. Komm, Geliebte! (Will mit Irene durch die Mitte ab.)

Sanguinisch.

Guido. Komm, Geliebte! (Will mit Marie durch die Mitte ab.)

Sechsundzwanzigste Scene.

1.	2.	3.	4.
Die Vorigen; Braus, Schlankel.	**Die Vorigen; Fad.**	**Die Vorigen; Trüb.**	**Die Vorigen; Froh.**

Cholerisch.

Braus (durch die Mitte). Zurück, Elender!
Walburga. Ha!
Edmund. Fataler Zufall!

Phlegmatisch.

Fad (durch die Mitte). Was sind das für G'schichten, das?
Agnes. Ach!
Robert. Verdammt!

Melancholisch.

Trüb (durch die Mitte). Nun ist das Maß des Unglücks voll!
Irene. Ach! . . .
Felix. Verdammt!

Sanguinisch.

Froh (durch die Mitte). Halt! Atrappé!
Marie. O je, der Papa!
Guido. Ha, entsetzlich!
Isabella. Der gnädige Herr!
Hutzibutz. O je!

Melancholisch.

Irene (Trüb zu Füßen fallend). Mein Vater!

Cholerisch.

Braus (zu Walburga). Erbebe vor meinem Zorn, Verworfene! Und (Zu Edmund.) du, schändlicher Verführer . . . du . . . du . . . (Die Sprache versagt ihm vor Zorn.)

Phlegmatisch.

Fad. Das werd' ich mir ausbitten ein anderesmal.

Melancholisch.

Trüb. Ich bin es nicht mehr; nimm meinen Fluch! (Sinkt erschöpft in den Stuhl.)

Sanguinisch.

Froh (zu Guido). Sie fahren ab. (Guido geht bestürzt in den Hintergrund. Zu Marie.) Wart, dir werd' ich 's Durchgehn lernen. (Für sich.) Prachtvoll hab' ich s' erwischt. (Lacht.)

Siebenundzwanzigste Scene.

1.	2.	3.	4.
Die Vorigen; Nanette, Susanne, Leist, Nadel.	**Die Vorigen; Gertrud, Babette, Cyprian.**	**Die Vorigen; Margarete, Lisette, Krims, Krams, Brigitte.**	**Die Vorigen; Weger, Blinker, Stern, Sepherl, Therese.**

(Die eintretenden Personen bilden den Chor.)

Cholerisch.

Braus (hat einen Stock erwischt, zu Edmund). Fahre zur Hölle! (Prügelt ihn durch, was dieser geduldig leidet.)

Schlankel (durch die Mitte eintretend). Jetzt geht's recht!

Chor. Was muß ich sehn, was muß ich sehn?
Was ist geschehn, was ist geschehn?

Phlegmatisch.

Chor. Was muß ich sehn, was muß ich sehn?
Was ist geschehn, was ist geschehn?

Melancholisch.

Chor. Was muß ich sehn, was muß ich sehn?
Was ist geschehn, was ist geschehn?

Sanguinisch.

Chor. Was muß ich sehn, was muß ich sehn?
Was ist geschehn, was ist geschehn?

(Der Vorhang fällt.)

II. Akt.

Vorige Dekoration.

Erste Szene.

1.	2.	3.	4.
Braus, Fad, Trüb, Froh sitzen beisammen.	**Edmund, Robert, Guido, Felix** im beratenden Gespräche auf- und niedergehend.	**Irene, Marie, Walburga, Agnes.**	**Schlankel, Hutzlbutz, Isabella.**

Cholerisch.

Braus. Ein Glück war's, daß wir den Schlankel auf unserer Seite haben. (Sie konsultieren und überlegen im stillen Gespräche fort.)

Phlegmatisch.

Felix. Sind wir froh, daß wir den Schlankel für uns gewonnen.

Melancholisch.

(Irene sitzt weinend im Vordergrunde, neben ihr sitzt Agnes; Marie und Walburga stehen beide zur Seite.)

Marie. Der Schlankel ist jetzt mit uns im Bunde, ich schöpf' die schönsten Hoffnungen.

Sanguinisch.

Schlankel (ist mit Hutzlbutz im Gespräch begriffen und kokettiert dabei immer auf Isabella). Die Feindschaft ist aus, wir sind vereinigt zu einem und demselben Zweck.

Hutzibutz (besser gekleidet, als früher; noch etwas ärgerlich). Ich hätt's allein auch g'richt', denn meine Geisteskräfte . . .

Schlankel. Langen nicht aus für so einen verwickelten Fall.

Phlegmatisch.

Robert (unwillig). Dem Schlankel danken wir's, der Kerl hat den Karren in den Sumpf geschoben.

Felix. Um ihn als Siegeswagen herauszuziehen und den Triumph seiner Pfiffigkeit darauf zu feiern.

Cholerisch.

Braus (zu Fad). Du nimmst es doch nicht übel wegen deinem Sohn, daß ich ihn nicht zum Schwiegersohn acceptiere?

Fad. So wenig, als ich wegen dem deinigen . . .

Froh. Wir sind ja alle viere in dem gleichen Fall, drum kann's keiner dem andern übel nehmen.

Braus (zu Fad). Ich hab' nichts gegen deine Tochter . . .

Fad. Ich auch nicht gegen die deinige.

Froh (auf Trüb zeigend). Das ist bei uns dasselbe, aber wir haben halt einmal alle viere mit unsern Töchtern andere Verfügungen getroffen, und ich sage: der Sohn kann heiraten, wen er will.

Braus, Trüb, Fad. Das sag' ich auch.

Froh. Aber Töchter müssen gehorchen.

Braus. Sonst soll sie der Teufel . . .

Trüb. Ich bin ein unglücklicher Vater! . . .

Melancholisch.

Irene. Ich bin eine unglückliche Tochter! . . .

Marie. Sei gescheit!

Cholerisch.

Froh. Der Zweck wird ja doch erreicht. Die Mädeln heiraten jede den Jugendfreund, dem wir sie bestimmt.

Sanguinisch.

Schlankel. Wir wollen aber auch als treue Bundsgenossen zusammenhalten. (Nimmt mit einer Hand Hutzibutz, mit der andern Isabella bei der Hand.)

Hutzibutz. Das heißt, wir zwei halten zusamm'. Hier jedoch (Auf Isabella.) ist keine Zusammenhaltung denkbar, außer die mit mir, wenn sie mir am Altar ihre Rechte spendiert.

Melancholisch.

Irene. Es ist alles aus.

Walburga. Jetzt werd' ich mich gleich ärgern über dich.

Cholerisch.

Fad. Wenn unsere vier Jugendfreund' nur nicht erfahren, daß unsere vier Madeln schon vier Liebhaber haben.

Braus. Dafür will ich sorgen, ich schlag' mit allen Donnerwettern drein.

Froh. Warum nicht gar.

Phlegmatisch.

Robert (aufstehend). Zerreißen könnt' ich den Schuft, den Schlankel.

Edmund. Ruhig, ruhig, laßt uns ohne Leidenschaft überlegen.

Guido. Es ist vergebens, ihr werdet sehen.

Sanguinisch.

Schlankel (zu Hutzibutz). Laß dir nur erklären, wie du dich zu benehmen hast.

Hutzibutz (zu Schlankel, indem er merkt, daß dieser immer auf Isabella blickt). Was schaust du denn aber immer dorthin, wenn du mir 'was erklärst? Ihr hast du nichts zu erklären, und sollte ihr etwas dunkel sein, so werde ich für ihre Aufklärung sorgen.

Isabella. Aber Hutzibutz, du bist dumm.

Schlankel. Merk jetzt auf . . . (Erklärt ihm weiter.)

Cholerisch.

Froh. Eh' alte G'schichten auffkommen, sind die neuen Verlobungen g'schehn.

Melancholisch.

Agnes (sehr ruhig). Ich bin heut so in die Gemütsbewegungen drin ... Liebe, Angst, Schrecken, Verzweiflung . . . ich fürcht' immer, ich werd' krank.

Cholerisch.

Froh. Unsere Freunde sind an einem Tag von Straßburg abgereist, jeder mit Extrapost.

Braus. Sollten heute schon eingetroffen sein.

Sanguinisch.

Schlankel. Die Bräutigams von Straßburg sind schon angekommen und im Gasthof zur langen Nasen abgestiegen.

Isabella. Ein ominöser Schild für diese Herren.

Cholerisch.

Froh. 's ist ja noch nicht Abend, sie werden schon noch kommen. Wär' nicht übel, wenn s' ausblieben. (Zu Braus und Fad.) Wir haben schon die Gäst' zur Verlobung eing'laden. Adieu also . . . ich hab' ein paar Gäng'. . . .

Sanguinisch.

Schlankel. Drum hab' ich g'sucht, die Papas aus dem Haus zu entfernen.

Cholerisch.

Fad. Auf mich wartet schon der Fiaker. Der Schlankel hat mir g'sagt: eine Spazierfahrt auf die gehabte Alteration ist g'sund.

Braus. Mir hat er ein Weinhaus rekommandiert, dort will ich den Ärger hinunterschwemmen.

Trüb. Mir hat Schlankel geraten, ich soll zur Zerstreuung ein wenig auf den Gottesacker gehen, das will ich thun.

Sanguinisch.

Hutzibutz. Du bist ein lieber Kerl, wie du die Leut' für'n Narren haltst! . . .

Cholerisch.

Froh. Also auf Wiedersehn, sobald wir die Töchter aus'm Haus haben und unsere alten Freunde mit ihnen nach Straßburg kutschieren. (Alle viere durch die Mitte ab.)

Sanguinisch.

Isabella. Hutzibutz, das sag' ich dir, mach deine Sachen g'scheit. (Durch die Seite ab.)

Zweite Szene.

1.	2.	3.	4.
(Bühne frei.)	Die Vorigen.	Die Vorigen; Isabella.	Die Vorigen; Froh.

Sanguinisch.

Schlankel. Jetzt gehst du vor allem andern . . .

Hutzibutz. Nein, vor allem andern bleibt er da. (Eifersüchtig beiseite.) Den laß' ich nicht allein in ihrer Nähe. . . .

Melancholisch.

Walburga. Mich begeistert die Nähe der Gefahr, Sieg oder Tod ist der Ruf, der durch meine Seele hallt! . . .

Phlegmatisch.

Felix. Gelingt ihm der Streich, so sind hundert Dukaten nicht zu viel.

Robert. Auch tausend nicht.

Edmund. Oho! . . .

Sanguinisch.

Schlankel. Du wart'st vermutlich auf die Schläg', die dir der Herr von Froh schuldig ist?

Hutzibutz. Nein, ich kreditier' ihm s' noch.

Schlankel. Wenn'st aber just auf eine à Conto-Zahlung anstund'st . . .

Froh (durch die Mitte). Ah, Schlankel, gut, daß ich ihn triff. (Erblickt Hutzibutz.) Hinaus!

Hutzibutz. Ich hab' nur nachschauen wollen, ob nicht ein paar Stiefel zum putzen ist?

Froh. Nein, aber ein Rock ist zum ausklopfen, der seinige, verstanden? . . . Wenn nur ein Staberl da wär'! . . .

Phlegmatisch.

Edmund. Fünfundzwanzig sind nicht zu viel auf einen.

Sanguinisch.

Hutzibutz. O, ich bitt', sich nicht zu bemühen, ich richt's mit der Bürsten. (Eilt durch die Mitte ab.)

Schlankel. Euer Gnaden müssen ihn nicht abschrecken, durch ihn kann ich allerhand erfahren.

Froh (sehr eilig und geheimnisvoll). Gut, Gut. Aber, Schlankel, ich muß ihm 'was vertrauen.

Schlankel. Was denn?

Isabella (will durch die Seitenthüre treten, zieht sich aber zurück und horcht).

Froh. Ich bin verliebt.

Schlankel. Bloß amüsierlich oder mariageprojektierlicher Weise?

Froh. Mariasche, Mariasche! Ich mag kein Witiber mehr bleiben und der Witwe, Frau von Korbheim, ist der Witwenstand zuwider.

Schlankel. Verstanden! Kann ich da vielleicht in 'was dienen. Ich frisiere sie.

Froh. Im Ernst? O, du Goldmensch.

Schlankel. Getroffen, ich bin Goldmensch, drum richt' man bei mir nur mit Gold 'was.

Froh. Wenn ich ihm also diese drei Dukaten gebe, so wird er meine Mißhelligkeit mit Frau von Korbheim . . .

Schlankel. In den schönsten Einklang verwandeln.

Phlegmatisch.

Guido. Sprecht nicht mit solcher Gewißheit vom Erfolg.

Sanguinisch.

Isabella (tritt durch die Seite).

Schlankel. Die Isabella! (Winkt ihr zärtlich zu.)

Isabella (geht, Schlankels Wink freundlich aufnehmend, durch die Mitte ab).

Froh. Wenn die jetzt 'was g'hört hätt'! Die Sach' ist strengstes Geheimnis, ich hab's sogar mein' Kindern verschwiegen, erst wenn die Marie verheirat't ist . . .

Schlankel. Gut, gut. . . .

Melancholisch.

Isabella (durch die Mitte eintretend). Sie verzeihen, Fräulein Marie . . .

Marie. Die Bella! . . . (Zu den andern.) Die hat viel beigetragen, unsern Feind Schlankel in einen Freund zu verwandeln.

Isabella. Gegen mein Herz und meine Grundsätze.

Sanguinisch.

Froh. Aber sag er mir, was hat denn er mit der Bella?

Schlankel. G'spannen Euer Gnaden 'was?

Melancholisch.

Isabella. Ich hab' mich g'stellt, als ob ich in den Schlankel verliebt wär'.

Sanguinisch.

Froh. Die g'hört ja aber dem Hutzibutz.

Schlankel. Sie ist wie eine Wahnsinnige verbrennt in mich, die Bella!

Phlegmatisch.

Felix (hat mit den übrigen von demselben Gegenstand gesprochen). Die Isabella hält den Schlankel nur zum Narren.

Melancholisch.

Isabella. Und der Schlankel, der Dummkopf, glaubt's!

Phlegmatisch.

Robert. Ein pfiffiges Mädel, die Bella!

Melancholisch.

Isabella. Wenn wir dann seine Dienste nicht mehr brauchen, sag' ich Adieu Partie.

Sanguinisch.

Schlankel. Der Hutzibutz natürlich bild't sich ein, er ist Hahn im Korb, und derweil bin ich . . .

Phlegmatisch.

Robert. Ein dummer Laff', daß er's nicht merkt, der Balbierer! (Robert, Edmund und Felix lachen.)

Sanguinisch.

Froh. Das ist ein Hauptspaß!

Melancholisch.

Marie. Ein Mensch wie der Schlankel verdient's, daß er am Ende aus-g'lacht wird. (Marie, Agnes und Walburga lachen.)

Sanguinisch.

Schlankel. Über so einen Esel muß man lachen. (Lacht mit Froh sehr laut.)

Froh. Jetzt sag er aber, was soll ich in punkto der Meinigen thun?

Schlankel. Aufmerksamkeiten, Präsenten einkaufen und zu ihr gehn, wenn ich's sag', oder halt! Sie war ja schon öfters bei Ihnen eing'laden?

Froh. Freilich, aber . . . g'spannter Fuß . . .

Schlankel. Ja, so ein g'spannter Fuß ist oft schwerer zum einrichten, als ein 'brochener, aber ich übernimm's, daß sie heut noch beim Verlobungsfest Ihrer Fräulein Tochter hier erscheint.

Froh. Mann, Engel, wenn du das könntest . . .

Schlankel. Gehen S' einkaufen und verlassen Sie sich auf mich.

Froh. Schön, schön, Schlankel, Herz[illegible]lankel, ich verlasse mich ganz auf ihn. (Durch die Seite ab.)

Schlankel (allein). Triumph, daß ich dem seine schwache Seite hab'; die andern über'n Daumen z'drehn, ist für mich ein G'spaß. (Durch die Mitte ab.)

Dritte Scene

1.	2.	3.	4.
(Bühne frei.)	Die Vorigen; Schlankel.	Die Vorigen; Schlankel.	Froh.

Melancholisch.

Isabella. Und Ihnen, Fräulein Marie, hab' ich ein großes, ungeheuer wichtiges Geheimnis anzuvertrauen.

Alle vier (neugierig). Ein Geheimnis?

Isabella (zu Marie). Den Papa betreffend. (Spricht leise ihr ins Ohr.)

Walburga. 's ist doch etwas sonderbar, das sich in die Ohren Zischeln.

Agnes. 's schaut aus, als ob wir des hohen Vertrauens nicht würdig wären.

Irene. Von einer Freundin kränkt das tief.

Phlegmatisch.

Schlankel (durch die Mitte eintretend). Mit Erlaubnis, meine Herrn . . .

Felix. Was will er?

Robert (seinen Grimm über Schlankels Anblick unterdrücken wollend, für sich). Mir juckt's in allen Fingerspitzen.

Schlankel. Nur fragen, ob Sie über alle Punkte unserer Operation einig sind, so wie ich sie Ihnen projektiert?

Alle vier. Einig! Vollkommen einig!

Felix. Kommt, laßt uns in meinem Zimmer das Weitere besprechen. (Alle vier ab.)

Schlankel. Hier sind sie einig, das hab' ich nicht erwartet. (Durch die Mitte ab.)

Sanguinisch.

Froh (durch die Seite kommend, ordnet an seinem Anzuge). Wenn ich keinem Bräutigam gleich seh', so weiß ich's nicht . . . Jetzt ein paarmal bei ihren Fenstern vorbei, das muß einen günstigen Eindruck machen. (Durch die Mitte ab.)

Melancholisch.

Marie (zu den übrigen). Ihr sollt es erfahren, Freundinnen, aber jetzt noch nicht.

Walburga (sehr pikiert). O, wir stehn nicht an auf dein Geheimnis.

Agnes. Kannst's ganz für dich behalten.

Irene. Aber so wie dein Mund, so verschließen sich auch unsere Herzen auf ewig vor dir.

Marie. Ich weiß nicht, wie ihr mir vorkommt.

Walburga. Wir zwingen niemand unsere Freundschaft auf.

Agnes. Gott sei Dank, das haben wir nicht nötig, aber stark ist es.

Walburga. Ach, das ist ja . . . ich finde gar keinen Ausdruck.

Marie. Ich weiß nicht, soll ich mich ärgern oder soll ich lachen?

Agnes. Das wär' eine Freundin!

Agnes und Walburga. Haha!

Irene (zugleich). O weh!

Schlankel (ist durch die Mitte eingetreten). Meine Damen, ich bemerke hier nicht die größte Einigkeit. (Beiseite.) Wie halt Frauenzimmer beisammen sind . . .

Walburga. Wir wären einig, aber die Marie . . .

Marie. Ich wäre einig, aber die Walburga, die Agnes und die Irene . . .

Schlankel. Lassen Sie diese Differenzen bis nach die Hochzeiten und wenden Sie Ihr Augenmerk jetzt lediglich auf den Hauptzweck. Der Feind ist da, die Republik der Liebe ist in Gefahr, ich bin zum Diktator ernannt und als solcher gebiete ich Erstreckung dieser Tagsatzung.

Marie. In fünf Minuten denk' ich an solche Dummheiten gar nicht mehr.

Walburga. Ich will mir Mühe geben, meinen gerechten Grimm zu bezähmen.

Agnes. Es ist eigentlich gar nicht der Müh' wert, daß man sich zürnt.

Irene. Ich schweige, doch so etwas läßt einen nagenden Wurm in der Seele zurück.

Phlegmatisch.

Felix (mit den übrigen zurückkommend). Dabei bleibt es also. Unser Sammelplatz,

der Zentralpunkt, von dem unsere Unternehmungen ausgehen, bleibt das Kaffeehaus drüben.

Edmund, Robert, Guido. Ganz recht. Adieu. (Alle ab.)

Melancholisch.

Schlankel. Hören Sie also, was zufolge des neugeschmiedeten Planes Ihnen zu thun erwächst.

Alle Mädchen. Sprechen Sie.

Schlankel (für sich). Das haben alle viere zugleich gesagt, das einzige, über was Frauenzimmer immer einig sind, daß gesprochen werden muß. (Laut.) Die Hauptaufgabe ist: Die bestimmten Bräutigams müssen freiwillig entsagen, und von den Liebhabern muß jeder das Herz des betreffenden, ihn annoch hassenden Papas gewinnen. Sie haben dabei zwei leichte Sachen zu thun: Das eine ist Ihnen leicht, weil Sie Frauenzimmer sind, Sie müssen sich vorstellen, nämlich so, als ob Sie in den Bräutigam, der zu Ihnen kommen wird, verliebt wären ... und das andere ist Ihnen auch leicht, weil Sie liebenswürdige Frauenzimmer sind, Sie müssen den Bräutigam, der zu Ihnen kommen wird, auch in sich verliebt machen.

Walburga. Das ist ja aber ganz gegen unsern Zweck.

Schlankel. Ruhig, ruhig! Es wird da ein eigenes Changement vorgenommen werden.

Marie. Wie denn das? Erklären Sie uns ...

Schlankel. Keine Spur von Zeit dazu. Der Diktator hat gesprochen, damit Punktum.

Walburga. Gut also. Komm, Agnes, wir gehen. (Beide durch die Mitte ab.)

Marie. Adieu, Irene.

Irene. Ich verzeihe dir den Verrat an der Freundschaft, vergessen kann ich ihn nicht. (Durch die Seite ab, Marie und Isabella durch die Mitte.)

Vierte Szene.

1.	2.	3.	4.
Walburga, Nanette.	Edmund, Agnes.	Schlankel, Schmerz, Glück.	Hutzibutz, Marie, Isabella, Glück, Schmerz.

Sanguinisch.

Hutzibutz (durch die Mitte). Der Haustyrann ist fort, vielleicht ergiebt sich jetzt eine Gelegenheitszusammentreffung. Ich muß der Bella einige ernste Worte ... sie hat eine reine Seele, die Bella, aber aus'putzt muß s' manchmal werden, sonst legt sich der Staub der Eitelkeit drein, und es kommen leicht Schaben in den Mantel der Treue.

Melancholisch.

Schlankel. Wo die Bräutigams bleiben, ist mir unbegreiflich.

Sanguinisch.

Marie (mit Isabella durch die Mitte eintretend). Da muß man sich gar nichts draus machen. (Durch die Seite ab.)

Hutzibutz. Bella!

Isabella. Na, was ist es denn?

Hutzibutz. Es ist nur wegen dem Schlankel, ich hab' es nur zum Scherz erlaubt.

Isabella. Hör auf, das weiß ich so.

Hutzibutz. Es ist nur, daß du's nicht vergißt, ich hab' es nur zum Scherz erlaubt.

Isabella (durch die Seite ab).

Melancholisch.

Schmerz (in Reisekleidern, traurig, durch die Mitte). Wohnt hier Herr von Trüb?

Schlankel (für sich). Aha! (Laut.) Nein, hier wohnt Herr von Froh.

Sanguinisch.

Glück (in Reisekleidern, sehr heiter durch die Mitte). Wohnt hier Herr von Froh?

Hutzibutz (beiseite). Aha, meine Aufgabe beginnt. (Laut.) Nein, hier wohnt Herr von Trüb.

Glück. Bravo, gleich fehlgeschossen beim Eintritt ins Haus.

Melancholisch.

Schlankel. Ich habe doch die Ehre, Herrn von Schmerz . . .

Schmerz. Ja.

Sanguinisch.

Hutzibutz. Sie sind doch der Herr von Glück?

Glück. Ja.

Melancholisch.

Schlankel. Der Herr von Trüb logiert g'rad da darneben die Thür'.

Schmerz. So, so . . . Ich danke, mein Freund. (Durch die Mitte ab.)

Sanguinisch.

Hutzibutz. Der Herr von Froh logiert g'rad da darneben die Thür'.

Glück. So? Hahaha! Das wäre ein Spaß gewesen, wenn ich zum Unrechten gekommen wäre. (Lachend durch die Mitte ab.)

Phlegmatisch.

Agnes (durch die Mitte). Ach, Edmund, ich sag' dir's, ich kann mich noch nicht erholen von der Historie.

Edmund. Laß mich jetzt nur ruhig überlegen.

Sanguinisch.

Hutzibutz (allein). Den hab' ich aber schön ang'führt! Ich bin doch einer der intrigantesten Köpfe des Jahrhunderts.

Melancholisch.

Schlankel (allein). Mit dem wär's gegangen. Ich fürcht' nur, der Hutzibutz macht mir eine Dalkerei, denn den sein Verstand taucht gar niemals über das Niveau seiner eminenten Dummheit empor.

Glück (tritt durch die Mitte ein). Herr von Froh zu Hause?

Sanguinisch.

Schmerz (durch die Mitte). Herr von Trüb zu Hause?

Melancholisch.

Schlankel (für sich). Froh?

Sanguinisch.

Hutzibutz (für sich). Trüb?

Melancholisch.

Schlankel (für sich). Aha, das ist der Angeschmierte.

Sanguinisch.

Hutzibutz (für sich). Das ist der Papierlte. (Laut.) Er ist ausgegangen.

Melancholisch.

Schlankel. Er ist gegenwärtig nicht zu Hause, aber die Fräulein Tochter ... (Zeigt nach der Seitenthüre.)

Glück. Um so besser, so überraschen wir die, die ist ja eigentlich der Hauptzweck, diese Tochter. (Eilt verschmitzt lachend auf den Zehen durch die Seite ab.)

Sanguinisch.

Hutzibutz. Ist es gefällig, zur gnädigen Fräulein zu spazieren?

Schmerz (mit tiefer Bedeutung). Gnädiges Fräulein . . . wird sie auch mir gnädig sein? (Seufzt und geht durch die Seite ab.)

Melancholisch.

Schlankel. Sollte das wirklich schon ein Werk des Hutzibutz sein? . . . Ach, da muß ich nachschau'n. (Eilt durch die Mitte ab.)

Sanguinisch.

Hutzibutz. Jetzt weiß ich nicht, hab' ich's recht g'macht oder nicht?

Phlegmatisch.

Agnes. Und mich greift alles so stark an.

Edmund. Leb wohl, Schwester! (Durch die Mitte ab.)

Agnes. Adieu! (Durch die Seite ab.)

Sanguinisch.

Schlankel (tritt durch die Mitte ein). Hast du mir den hinüber g'schickt?

Hutzibutz. Ja. Und du mir den herüber?

Schlankel. Ja.

Hutzibutz. Es geht prächtig.

Schlankel. Siehst, was ein g'scheiter Plan macht?

Hutzibutz. Na ja, aber das wirst mir doch erlauben, daß deine G'scheitheit nicht alles allein macht, daß der Zufall jetzt auch ein Trinkgeld verdient?

Schlankel. Das ist ganz in der Ordnung; wenn der Zufall nicht wär', wie viel gelinget dann in der Welt? Der Zufall ist die Muttermilch, an dem sich jeder Plan vollsaugen muß, wenn er zum kräftigen Erfolg heranreifen soll. Das verstehst du nicht. Jetzt geh vor allem andern hinauf zum Cyprian, zum Bedienten vom Herrn von Fad, und schau, ob ihm zu trauen ist, ich werde mich mit der Brausischen Nanett' ins Einvernehmen setzen.

Hutzibutz. Mit der Nanett'?

Schlankel (den Finger auf den Mund). Pst! Jetzt komm! (Durch die Mitte ab.)

Hutzibutz. Und der wagt es, die Augen zu meiner Bella zu erheben? Na wart, Schlankel! (Droht ihm mit der Faust und folgt ihm.)

Cholerisch.

Walburga (tritt mit Nanette durch die Mitte ein). Der Papa hat also nicht gefragt um mich, wie er fortgegangen ist?

Nanette. Nein, er ist mit den andern Herrn . . .

Walburga. Und von Edmund hast du auch keine Botschaft?

Nanette. Ich hab' heut noch nicht mit ihm gesprochen.

Walburga. Sie hat auch nichts mit ihm zu sprechen! . . . Das ging mir ab, ein Dienstbot' mit meinem Geliebten sprechen! Gehe sie! (Durch die Seite ab.)

Nanette (will durch die Mitte, an der Thüre begegnet ihr Schlankel).

Fünfte Scene.

1.	2.	3.	4.
Nanette, Schlankel, Sturm, Schlaf.	**Cyprian, Hutzibutz, Schlaf, Sturm.**	(Bühne frei.)	(Bühne frei.)

Phlegmatisch.

Cyprian (durch die Mitte). Was zu arg ist, ist zu arg! Die Plag' in dem Haus. (Durch die Seite ab.)

Hutzibutz (durch die Mitte). Mir war's, als hätt' ich den Cyprian g'hört.

Cholerisch.

Schlankel. Schöne Nanett', ein Wort im Vertrauen.

Nanette. Vertrauen? Zu Ihnen hab' ich keins.

Phlegmatisch.

Cyprian (einen Schlafsessel mühsam durch die Seite tragend). Au weh! (Stellt ihn rechts in den Vordergrund.) Ich geh' z'Grund.

Hutzibutz. Was g'schieht denn mit dem Schlafsessel?

Cyprian. Der gnädige Herr will'n da haben, damit, wenn er vom Spazierenfahrn nach Haus kommt, daß er nur gleich hineinfallen und sich erholen kann.

Cholerisch.

Schlankel. Ich hoff' nicht, in dir eine Feindin zu haben?

Nanette. Das just nicht, aber Freundin auch keine.

Phlegmatisch.

Hutzibutz. Sag mir der Cyprian . . .

Cyprian. Ich kann heut nichts mehr sagen, ich bin zu ang'strengt in diesem Haus. (Durch die Mitte ab.)

Hutzibutz. Ach, das wird doch ein fauler Kerl sein.

Cholerisch.

Schlankel (Nanette, die ihm entschlüpfen will, festhaltend). So kommst du mir nicht weg.

Nanette. Es kommt wer.

Sturm (im Reiseanzug durch die Mitte). Da haben wir's! Da scharmuziert das Volk herum, statt einem im Vorzimmer Auskunft zu geben.

Nanette (läuft durch die Mitte ab).

Phlegmatisch.

Schlaf (im Reiseanzug durch die Mitte). Wohnt hier . . . (Gähnt.)

Cholerisch.

Schlankel. Was wünschen Euer Gnaden?

Sturm. Mit meinem Freund Braus will ich sprechen.

Schlankel. Mit dem?

Phlegmatisch.

Hutzibutz. Wollen Sie bei Gelegenheit sagen, was Sie suchen?

Schlaf. Meinen Freund Fad! . . .

Hutzibutz (beiseite). Ah! . . .

Cholerisch.

Schlankel. Der loschiert links, wie S' da hinüber gehn, die Thür.

Sturm. Zum Teufel, da hat man mir eine falsche Adresse gegeben! . . . Ist doch alles verrückt in dieser Welt! (Ungestüm durch die Mitte ab.)

Phlegmatisch.

Hutzibutz. Die Thüre rechts loschiert Herr von Fad, Sie sind irre gegangen.

Schlaf (hat den Schlafsessel ins Auge gefaßt). Schade, schade . . . der schöne Schlafsessel hier . . .

Hutzibutz. Hier wohnt Herr von Braus.

Schlaf. Hm, hm, hm, hm! (Langsam durch die Mitte ab.)

Cholerisch.

Schlankel (allein). Da muß ich gleich die Fräulein Walburga avisieren.

Phlegmatisch.

Hutzibutz (selbstgefällig lächelnd). Wirklich, ich werde immer gewandter, wenn ich noch ein Paar in ein anderes Quartier schicken müßt', ich würd' mich selbst übertreffen.

Cholerisch.

Schlaf (durch die Mitte eintretend). Meld er mich.

Schlankel (beiseite). Das ist der Herr von Schlaf, dem seh' ich's im G'sicht an. (Laut.) Sie wollen den Herrn von Fad?

Schlaf. Fad Vater und Fad Tochter.

Phlegmatisch.

Sturm (durch die Mitte). Der Herr vom Haus zugegen?

Hutzibutz. Nein.

Sturm. Die Tochter?

Hutzibutz (über Sturms barsche Manier etwas betroffen). Ja.

Cholerisch.

Schlankel. Belieben Sie nur hinein zu spazieren.

Schlaf (durch die Seite ab).

Phlegmatisch.

Sturm (Hutzibutz fixierend, für sich). Wer ist der Mensch? Was will er? Warum schleicht er so verdächtig in der Nähe meiner Braut herum? Den muß ich mir ad notam nehmen. (Durch die Seite ab.)

Sechste Szene.

Quodlibet-Terzett.

Schlankel, Hutzibutz und Isabella.

Melancholisch.	Phlegmatisch.
Schlankel.	Hutzibutz.
Das wär' gelungen, umsonst heiß' ich nicht Schlankel,	
Denn ich vermankel alles, das läßt sich hörn,	Ha, ich vermankel alles, das läßt sich hörn,
Doch nicht viel reden, aus der Pasteten	Doch nicht viel reden, aus der Pasteten
Könnt' leicht am End' a Dalken werd'n.	Könnt' leicht am End' a Dalken werd'n.
(Durch die Mitte ab.)	(Durch die Mitte ab.)

Sanguinisch.

Isabella (kommt durch die Seite). Daß Liebe uns den Frohsinn raubt,
Geht allgemein die Sage,
Allein ich hab' das nie geglaubt,
Welch harte Klage!
Wenn Wolken auch sie oft umziehn,
Sie bleibt doch unsre Sonne,
Ach nein, ich will sie nimmer fliehn,
Sie, meine Wonne.

Hutzibutz (kommt durch die Mitte). Isabelle, auf der Stelle
Gieb geschwind ein Bußel mir.

Melancholisch.

Schlankel (durch die Mitte). Jetzt heißt's lauschen,
Was die drin plauschen. (Horcht an der Seitenthüre.)

Sanguinisch.

Hutzibutz. Sei nicht so boshaft, schau, ich halt's nicht aus vor Lieb' zu dir.

Melancholisch.	Sanguinisch.
Schlankel. Die Liebespfeile trafen Jetzt schon seinen Sinn, Denn seine Augen gaffen Zärtlich auf sie hin. Ganz nach meinem Sinn.	Hutzibutz. Kind, kann ich ruhig schlafen, Weil ich in mei'm Sinn Auf'm Schlankel, auf den Affen Eifersüchtig bin? Isabella. Was kommt dir im Sinn? Da so treu ich bin . . . Ich foppe ihn.

Melancholisch.

Schlankel. Jetzt, eh' noch den Hutzibutz man warnt,
Eilig der Bella Herz umgarnt. (Durch die Mitte ab.)

Sanguinisch.

Isabella. Lalalala, lalalala 2c. 2c.

Schlankel (kommt durch die Mitte). Aber wo bleibst denn? Sag mir, was treibst denn?
Steh net da um! Kumm! Kumm!

Hutzibutz. Jerum, jetzt heißt's gehn! Hör auf, was schreist denn?
Hör auf, was schreist denn so dumm? Gehn wir jetzt, kumm!
(Beide durch die Mitte ab.)

Isabella. Schon hat mein Geliebter Argwohn auf mich,
Der närrische Mensch, wie quält er sich.
Nein, in meinem treuen Herzen
Wahr' ich ihm allein die Liebe,
Doch es soll'n die bangen Schmerzen,
Die er fühlet, seine Strafe sein.

Phlegmatisch.

Hutzibutz (kommt durch die Mitte). Nichts giebt mir den Frohsinn wieder,
Wenn ich auch zum Heur'gen geh',
Sing' ich jetzt statt froher Lieder

Keinen Ton mehr, als Auweh,
Und nimmermehr Dudlie!

Sanguinisch.

Isabella. Übern Zaun, entern Grab'n,
Überall woll'n s' Rosen hab'n.
Lalala 2c. 2c. (Durch die Mitte ab.)

Cholerisch.

Schlankel (kommt durch die Mitte). Teuxel, ich bin heut
Etwas sehr zerstreut,
Jetzt hätt' ich bald gar
Vergessen auf die Haar'
Von der Fräulein Braus.
Dieser Lärm im Haus . . .
O Jeckerl, da wär's völlig aus.
(Nimmt Locken heraus und ordnet sie.)

Phlegmatisch.

Hutzibutz. Ja, ja, mit mir ist's aus! (Durch die Mitte ab.)

Cholerisch.

Schlankel. Mein Geschäft wird niemals stocken,
Kommen aus Paris Friseurs auch an,
Ha, ich kräusle die Damenlocken,
Daß's kein Gallier schöner kann.

Melancholisch.

Isabella (kommt durch die Mitte). Das Lied muß ich zurück hier bringen.
Meiner Fräulein ist z'traurig, sie mag's gar nicht singen...
Wie ich bin verwichen,
Zu mei'm Dirndel g'schlichen,
Hab' beim Fenster freundlich einiguckt,
Da sieh' ich's drin scherzen,
Ein anders Büberl herzen,
Daß mir's bis in d'Seel' hat blutig zuckt.
Da geh' ich ganz stad
Mit mei'm Herzenslad,
Hab' den Weg vors Dorf net außi g'fehlt,
Ist denn gar ka Weg,
Ist denn gar ka Steg,
Der mich außi führet aus der Welt?
(Legt das Lied auf den Tisch und geht durch die Mitte ab.)

Cholerisch.	Sanguinisch.
Schlankel (kommt durch die Seite). Sie hat ihn schon gefangen, Nach Wunsch und nach Verlangen. (Durch die Mitte ab.)	**Hutzibutz** (kommt durch die Mitte). Mein Engel, mein Verlangen, Wo ist s' denn hingegangen? Lalala ꝛc. ꝛc. (Verbirgt sich im Hintergrund.)

Sanguinisch.

Isabella (kommt durch die Mitte). Schnell die Flucht hierher genommen,
Dieser Mensch ist mir zuwider,
Auf der Stiege hört' ich kommen,
Unablässig folgt' er mir. . . .
Ha, da ist er.

Schlankel (kommt durch die Seite). Laß dich g'schwind a Stück'r fünfzehnma umarmen.

Isabella. Ich glaub', es kommt wer.

Schlankel. Nichts, du mußt dich meiner Liebesglut erbarmen. . . .
Erfahren soll kein Mensch bis jetzt,
Daß du ihn prächtig angesetzt,
Den Hutzibutz, den Esel!

Hutzibutz (vortretend). Man spricht von mir?

Isabella, Schlankel. Ha, er ist hier.

Isabella. In deinem dummen Blicke
Kann ich den Vorwurf lesen,
Du zweifelst an deinem Glücke,
Vernünftig wirst du nie,
Bist's nie gewesen.

Schlankel (für sich). Daß ich den Kopf ihm schmücke,
Merkt er, und doch thut sie den Text ihm lesen.
Ich könnt' mich nicht bezähmen,
Müsset Revanche nehmen;
Wenn's einmal jemand im Pofesenkammerl hier gebricht,
Ist es schwer, beim Greisler kriegt man's nicht. (Durch die Mitte ab.)

Hutzibutz. 's tobt mein Herz, die Pulse beben mir.

Isabella. Geh fort, du sollst dich schämen.

Hutzibutz. Ich weiß nicht, warum ich mich schenier'.

Isabella. Ich werd' mir ein' andern nehmen.

Hutzibutz. Es gärt mein Blut als wie a Plutzerbier.

Isabella. Wenn's einmal an Vertrau'n gebricht . . .

Hutzibutz. Ha, ich fühl' es, wenn die Treue bricht,
So 'was bleibt halt alleweil a wilde G'schicht'.

Cholerisch.	Sanguinisch.
Schlankel (durch die Mitte).	Hutzibutz.
Haben S' die Güte, sind S' so gut . . .	Bella, geh, sei wieder gut . . .
Ach, da liegt er ja, mein Hut . . .	Wenn man dich schon bitten thut . . .
Ich hab' 's Glück, führ' d'Braut nach Haus,	's glaubt's kein Mensch, in diesem Haus
Hochzeit wird mit Saus und Braus.	Steht ein Bräutigam 'was aus.
	Bum, bum, bum &c. &c.
Mir g'fallt halt gar nix so gut,	Isabella (jodelt).
Als wenn sich einer giften thut . . .	Lalala &c. &c. (Beide ab.)
Ich hab' 's Glück, führ' d'Braut nach Haus. . . .	

Und zu ihm dann sag' ich:
Deine Bella mag ich,
Ich thu' dir s' wegfischen,
Kannst dir 's Maul abwischen,
D'Hand thut sie mir reichen,
Dummkopf ohnegleichen,
Ich hab' 's Glück, führ' d'Braut nach Haus.
Mag er dann sein' Grimm verbeißen,
Sich die Haar' ausreißen,
Sich vor Zorn nicht kennen,
Kopf an d'Wand sich rennen,
Sich aus Gall erhenken
Oder wo ertränken,
Hochzeit wird mit Saus und Braus. (Durch die Mitte ab.)

Siebente Scene.

1.	2.	3.	4.
Walburga.	Sturm.	(Bühne frei.)	(Bühne frei.)

Phlegmatisch.

Sturm (durch die Seite tretend). Meine Braut ist ein Engel, die gefällt mir ganz teufelmäßig, aber der Wicht, der früher hier herum schlich, geht mir nicht aus dem Kopf, den muß ich aufs Korn nehmen . . . Mord und Brand. (Durch die Mitte ab.)

Cholerisch.

Walburga (durch die Seite kommend). Mein Bräutigam ist bei der Liebeserklärung eingeschlafen, dem ungeachtet schmeichle ich mir, sein dickes Herz ist besiegt. Das ist ein kurioser Patron. (Durch die Mitte ab.)

Achte Scene.

1.	2.	3.	4.
(Bühne frei.)	(Bühne frei.)	**Brigitte, Irene.**	**Marie, Isabella.**

Melancholisch.

Brigitte (durch die Mitte). Die Schicksalsstunde für mein armes Fräulein hat geschlagen.

Irene (durch die Seite). Ach, Brigitte, stell dir vor . . .

Brigitte. Was ist geschehn?

Irene. Ich werde von dem Fremden bereits bis zum Wahnsinn geliebt.

Sanguinisch.

Marie (mit Isabella durch die Seite tretend). Nein, dieser Herr von Schmerz ist vor Liebesschmerz ganz weg.

Isabella. Ich hab's gehört, wie er Ihnen seine Deklaration vorlamentiert hat.

Melancholisch.

Irene (durch die Seite sehend). O weh! Ich glaube, er kommt!

Neunte Scene.

1.	2.	3.	4.
(Bühne frei.)	(Bühne frei.)	**Die Vorigen; Glück, Lisette, Margarete.**	**Die Vorigen; Schmerz.**

Melancholisch.

Glück (sehr lustig durch die Seite). Wo steckt denn meine Braut? Und warum denn so niedergeschlagen?

Sanguinisch.

Schmerz (traurig durch die Seite). Warum flieht mich meine Braut?

Marie. Fliehen? Fällt mir gar nicht ein.

Melancholisch.

Glück (beiseite). Das ist ein lieber Schatz!

Sanguinisch.

Schmerz. So wie das Nordlicht flimmert am mitternächtlichen Pole, so taucht ihre Liebe auf am Horizonte meines Lebens, um einen matten Strahl in meines Herzens Finsternis zu senken.

Isabella (für sich). Das sind die neuen Galanterien, die wir erst 'kriegt haben.

Melancholisch.

Glück. Mir fällt da 'was ein, meine Holdeste. Wo sind denn die Dienstleute? (Durch die Mitte hinausrufend.) Heda! Herein, was Hände und Füße hat. (Zu Irene.) Wir werden einen kleinen Ball arrangieren für heut abend.

Irene. Einen Ball? Was fällt Ihnen ein? Der Vater liebt Einsamkeit und Stille.

Glück. O, ich werd' einen ganz andern Ton einführen im Haus.

Sanguinisch.

Marie (zu Schmerz). Sie müssen schon verzeihen, wenn ich Ihren lieblichen Redensarten nicht länger zuhören kann, die Anordnungen zum heutigen Ball ...

Schmerz. Ball? Ball? Unausstehliches Wort! Wo soll Ball sein?

Marie. Hier. Der Vater hat ihn für heute zur Feier unserer Verlobung angeordnet.

Schmerz. Muß abgesagt werden.

Melancholisch.

Lisette und Margarete (treten durch die Mitte ein).

Brigitte. Was befehlen der gnädige Herr?

Glück. Treibt auf, was nur in Eile aufzutreiben ist, bestellt Musikanten, kauft Eßwaren, was gut und theuer ist! Wein, viel Wein! Und unzählige Wachskerzen! Da ist Geld! (Giebt Margarete eine Börse.) Nun fort, schnell, lustig, behende! ... (Lisette, Margarete und Brigitte durch die Mitte ab.)

Sanguinisch.

Schmerz. Ein Ball, das wäre mein Tod. (Zu Isabella.) Schicke sie schnell überall herum, kein Ball, durchaus nicht, wird alles abgesagt.

Melancholisch.

Glück (zu Irene). Ich habe in meinem Wagen einen Freund mitgebracht von Straßburg, der hat hier viele Bekannte, ich habe auch einige Bekannte aus früherer Zeit, die müssen alle kommen, diese Bekannten, das soll ein Ball werden aus dem Stegreif, comme il faut. (Eilt durch die Seite ab.)

Sanguinisch.

Schmerz. Ich habe meine Tante mitgebracht und deren Schwager, zwei mir seelenverwandte, stille, düstere Wesen, außer diesen will ich nichts von Gästen bei unserer Verlobung sehen.

Marie. O ich freue mich schon auf diese Bekanntschaft, ich bin sogleich wieder da. (Durch die Mitte ab.)

Schmerz (begleitet sie und geht dann durch die Seite ab).

Melancholisch.

Irene. Himmel, was wird das werden! (Durch die Mitte ab.)

Zehnte Szene.

1.	2.	3.	4.
Braus, Schlankel als burschikoser Renommist verkleidet, in karikierter Manier, dann **Edmund.**	(Bühne frei.)	(Bühne frei.)	**Froh, Marie.**

Cholerisch.

Braus (von Schlankel verfolgt). Herr, jetzt hab' ich's satt, gehn Sie mir vom Leibe.

Schlankel (in karikiert preußischem Dialekt). Ne, ick gehe Sie auf den Leib, Sie haben mich an die Ehre gegriffen, das fordert Geblüt.

Braus. Lassen Sie mich ungeschoren.

Schlankel. Ne, det kann nich sind, denn Sie haben meine Ehre auch nicht ungeschoren gelassen.

Braus. Was ich Ihnen gethan, ist so viel als nichts.

Schlankel. Sie haben mir in der Weinstube uf den Stiefel getreten, det hat mir in der Ehre gekränkt.

Braus. Steckt denn Ihre Ehre im Stiefel?

Schlankel. Ja, denn ich stecke im Stiefel, und die Ehre steckt in mir, folglich steckt sie auch im Stiefel, so gut als ich.

Braus. Ich habe Ihren Fuß unter dem Tisch gar nicht bemerkt.

Schlankel. Diese Achtlosigkeit gegen meine Person war schon Kränkung meiner Ehre, Sie müssen sich schlagen.

Braus. Ich lasse Sie augenblicklich von meinen Bedienten hinunterwerfen.

Schlankel. Da klammere ich mir fest an Ihnen, und Sie fliegen mit.

Braus. Was wollen Sie denn aber ins Teufelsnamen?

Schlankel. Nichts, als Ihr Geblüt. ... Die Ehre ist die feine Wäsche, in welche sich die Seele des Gebildeten kleidet, drum muß so eine Ehre auch fleißig gewaschen werden, det geht aber nicht mit Wasser und Seife, nur mit dem Blute des Beleidigers wäscht man die Ehre rein.

Braus (durch Schlankels imponierende, bramarbasierende Haltung immer mehr in die Enge getrieben, für sich). Verfluchter Handel! (Laut.) Ich bin zu alt zu einem Duell.

Schlankel. Ist nicht meine Schuld. warum haben Sie mir nicht vor zwanzig Jahren beleidigt? Übrigens wäre det gar nicht möglich gewesen, denn damals hatt' ich noch keine Ehre, weil ich noch ein Bube war. Mit einem Wort, es giebt keine Ausrede, hier sind Pistolen. (Zieht Pistolen aus der Tasche.)

Braus (für sich). Verdammt! Wie werd' ich den Kerl los?

Schlankel. Ich trage immer zwei geladene Pistolen bei mir, damit ich sie gleich bei der Hand habe, wenn mir etwas an der Ehre geschieht. Wählen Sie! (Hält ihm die Pistolen hin.)

Braus. Nein, sag' ich.

Schlankel. Herr, wenn Sie sich weigern, so schieß' ich Sie nieder wie eine Wachtel. (Geht auf ihn los.)

Braus. Der Kerl ist rasend! Heda, Leute! Herbei! Zu Hilfe!

Edmund (tritt durch die Mitte ein). Was geht hier vor?

Braus. Der Mensch will mich umbringen.

Schlankel. Weil er mir an die Ehre gegriffen und sich nicht schlagen will.

Edmund (nachdem er mit Schlankel ein Zeichen des Einverständnisses gemacht hat). Herr von Braus, Sie haben recht, wenn Sie das Duell vermeiden, Sie sind zu aufgeregten Gemüts, und zur Pistole gehört sich Kälte und eine ruhige Hand. Ich mache mir ein Vergnügen daraus, statt Ihnen dem Bramarbas eine derbe Lektion zu geben ... Ihnen ist's doch gleich, ob Sie sich mit mir oder mit dem Herrn schlagen?

Schlankel. Ganz egal, meine Ehre braucht Blut, das des Beleidigers oder dessen Stellvertreters, alles eins, wenn's nur Blut ist, denn ich habe sehr eine blutige Ehre.

Edmund. So kommen Sie, mein Herr.

Schlankel. Ins Gehölz außer dem Wall. In fünf Minuten sollen Sie die Todeswunde ober dem vierten Westenknopf empfinden. Blut und Ehre, das sei die Losung. (Mit Edmund durch die Mitte ab.)

Braus (sich jetzt erst von seinem Erstaunen über Edmund erholend). Der Mensch schlägt sich für mich, und wenn ich nicht irre, so hab' ich ihn heut vormittag geprügelt! Das ist viel, sehr viel!

Sanguinisch.

Froh (mit Marie durch die Mitte eintretend). Also ist er schon da? Mein Freund! Mein alter Ami! . . . (Eilt durch die Seite ab.)

Marie. Der Papa wird schau'n! (Folgt lachend nach.)

Elfte Szene.

1.	2.	3.	4.
Braus.	Agnes, Isabella, Hutzibutz, Schlankel, Sturm, Fad.	Irene, Trüb.	(Bühne frei.)

Cholerisch.

Braus. Hm, die kaltblütigen Leute sind doch auch zu etwas gut. . . . Ich muß mir das abgewöhnen, überall Händel anzufangen, denn 's wird leicht zu ernsthaft. Aber einer ist im Wirtshaus g'sessen, der hat g'lacht, wie ich gefordert wurde, den muß ich Koram nehmen, vielleicht ist er noch dort, der Schuft! (Mit steigender Heftigkeit.) Dem kann ich's nicht schenken. (Durch die Mitte ab.)

Melancholisch.

Irene (durch die Mitte zurückkommend und aus der Tischlade ein Heft nehmend). Mein Tagebuch, du Kette bitterer Leiden, nimm den heutigen als den unseligsten auf. (Setzt sich und schreibt.)

Phlegmatisch.

Agnes (lachend). Wird ihm nicht behagen, dem Papa, der Jugendfreund!

Isabella (durch die Mitte eintretend). Ich küss' die Hand, Fräulein Agnes, der Schlankel hat g'sagt, ich möcht' Sie bitten, die Thür, die von die rückwärtsigen Zimmer auf die Stiegen führt, aufzusperren.

Agnes. Die Schlüssel liegen alle drin auf mei'm Tischel, sein S' so gut, Bella, Sie werden schon den rechten finden, sperren S' auf.

Isabella. Gleich, Fräulein Agnes, gleich. (Durch die Seite ab.)

Hutzibutz (kommt durch die Mitte). Das war die Bella! Was macht denn die Bella da?

Agnes. Der Schlankel sagt, daß . . .

Schlankel (kommt durch die Mitte). Ich bitt', ist die andere Thür' schon aufg'sperrt?

Agnes. Die Bella sucht g'rad' den Schlüssel.

Schlankel. Es ist notwendig, man kann nicht wissen, wegen retrograden Bewegungen. (Schnell durch die Seite ab.)

Hutzibutz (ängstlich). Jetzt geht der in das Zimmer, wo die Bella ist.

Agnes. Na, und was ist's?

Hutzibutz. Fräulein Agnes, ich bin eifersüchtig, meine liebe Fräulein Agnes.

Sturm (tritt ein).

Agnes. Warum nicht gar! Sei er kein Narr!

Sturm (hat bereits die letzten Worte des Hutzibutz gehört, vorstürzend). Aha! Jetzt ist alles offenbar! . . . Meine Liebe, sagen Sie zu der Fräulein, und sie ermahnt Sie vergebens, gescheit zu sein? Aufdringlicher Fant, sein Sie, wer Sie wollen, jetzt haben Sie's mit mir zu thun.

Hutzibutz (äußerst erschrocken). Ich bitt' Euer Gnaden . . .

Sturm. Keinen Laut, oder . . . (Zu Agnes.) Lassen Sie uns allein, mein Fräulein.

Agnes. Sie glauben doch nicht . . .

Sturm. Ich weiß, daß Sie unschuldig sind, aber Ihr Verfolger verdient Züchtigung. Lassen Sie uns!

Agnes (im Abgehen für sich). Jetzt kommt der über'n Hutzibutz. (Geht kichernd durch die Mitte ab.)

Sturm. Nun, Herr, sollen Sie mir nicht mehr entrinnen.

Hutzibutz. Ja, was soll denn geschehn? (Für sich.) Ich gebe Angstschweiß von mir.

Sturm (sperrt die Seitenthüre zu).

Hutzibutz (für sich). Jetzt sperrt er den Schlankel und die Bella ein. (Laut und nach der Seitenthüre zeigend.) Um alles in der Welt, nur dort nicht zusperren.

Sturm. Kein Ausweg soll Ihnen offen bleiben. (Sperrt die Mitte zu.)

Hutzibutz. Ich bin in einer entsetzlichen Lag'.

Sturm. Jetzt, Herr, stehen Sie mir Rede.

Hutzibutz (ängstlich nach der Seitenthüre blickend). Ich hab' es nur zum Scherz erlaubt.

Sturm. Das Fräulein ist meine Braut und Sie unterstehen sich . . .

Fad (von außen an die Mitte klopfend). Aber aufmachen! Was sind denn das für Dalkereien?

Hutzibutz. Der Herr von Fad! Gott sei Dank! Zu Hilf', Euer Gnaden, zu Hilf'!

Sturm (grimmig). Das soll Ihnen nichts nützen. (Macht die Mitte auf.)

Hutzibutz. Das kost't mich zehn Jahr von mei'm Leben.

Fad (mit Cyprian durch die Mitte). Aber was giebt's denn da?

Sanguinisch.

Isabella (kommt durch die Mitte). Das wär' in der Ordnung. (Durch die Seite ab.)

Phlegmatisch.

Cyprian (auf Sturm deutend). Der Herr aus Straßburg.

Fad. Mein alter Special!

Sturm. Der bin ich; laß dich umarmen, aber schnell! (Umarmt ihn rasch und heftig.)

Melancholisch.

Trüb (tritt durch die Mitte ein). Er ist schon hier?

Irene. Ja.

Phlegmatisch.

Sturm. Ich bin eben beschäftigt, den Verfolger deiner Tochter zu massakrieren.

Fad (in der Meinung, Hutzibutz habe eine Post an Robert gebracht). So giebt denn der Stiefelputzer noch kein' Fried'?

Sturm. Stiefelputzer? . . .

Melancholisch.

Irene. Es ist eine gute Wahl, die Sie getroffen. (Geht mit Trüb durch die Seite ab.)

Phlegmatisch.

Fad (zu Hutzibutz). Hinaus, Postenträger! Helfershelfer, marsch!

Hutzibutz. Ich gehe, aber nur dort sperren Euer Gnaden auf, (Zeigt dringlich bittend nach der Seitenthüre.) denn ich hab' es nur zum Scherz erlaubt. (Durch die Mitte ab.)

Sturm. Wie? Also der Mann wäre? . . .

Fad. Mein Stiefelputzer, und du machst gleich so närrische G'schichten im Haus.

Sturm. Du hast aber auch Postenträger, Helfershelfer gesagt, da muß ich ins klare kommen, Licht muß ich haben. (Stürzt durch die Mitte ab.)

Zwölfte Scene.

1.	2.	3.	4.
Schlaf.	Fad, Schlankel, Hutzibutz, Cyprian, Robert.	(Bühne frei.)	(Bühne frei.)

Cholerisch.

Schlaf (kommt schläfrig durch die Seite). Es wohnt ein Klampferer vis-a-vis, ich will mich lieber hieher postieren. (Setzt sich und schläft ein.)

Phlegmatisch.

Fad (allein). Das ist ein schrecklicher Mensch! Wie sich der geändert hat, als wenn's gar nicht der nämliche wär'. Ich muß ein Schlaferl machen. (Setzt sich.) Man glaubt nicht, wie einen das hernimmt, wenn man drei Viertelstunden in einem spazieren fahrt. (Einnickend.) Und nachher z'Haus ein solches Remisuri antrifft.

Schlankel (als Regimentsbandist, durch einen Bart unkenntlich gemacht, karikiert hager gekleidet, tritt durch die Mitte ein, mit verstelltem Sprachorgan). Mein Kamerad nicht hier?

Fad (erstaunt). Was geht mich dem Herrn sein Kamerad an?

Schlankel. G'rad so viel wie ich; wir sind alle zwei einquartiert bei Ihnen. (Überreicht ihm einen Zettel.)

Fad (betroffen). Einquartierung?

Schlankel. Sein Sie froh, daß Sie keine groben, rohen Menschen bekommen, ich und mein Kamerad wir sind einer so gebildet wie der andere. (Wirft sich in den Schlafsessel und legt die Füße auf den danebenstehenden Stuhl.)

Fad (ganz verblüfft). Einquartierung? ... Es ist möglich, auf dem Zettel steht's, aber Einquartierung ist bei uns so selten ...

Schlankel. Daß Sie sich um so mehr jede Ungelegenheit gefallen lassen müssen.

Fad. Bedank' mich. Wer ist denn der Herr eigentlich?

Schlankel. Ich bin Mohr bei der Banda. Der Mohr nämlich von uns, der ein Virtuos auf den Tschinellen war, ist des Todes verblichen, da hat man an mir das Tschinellentalent entdeckt, und jetzt bin ich der Mohr beim Regiment.

Hutzibutz (ebenfalls als Regimentsbandist verkleidet, kariert und sehr dick gemacht tritt durch die Mitte ein). Ach, du bist schon da, Kamerad? Wo ist denn der Seehund, bei dem wir einquartiert sind?

Schlankel (zu Fad). Machen Sie sich nichts daraus, das sagt er nur so unbekannterweis. (Leise zu Hutzibutz.) Stell dich b'soffen.

Hutzibutz (leise zu Schlankel). Wenn ich's nur triff'.

Schlankel (wie oben). Denk dir, es ist halber Zehne auf d' Nacht, und es kann dir gar nicht fehlschlagen.

Hutzibutz (schreiend). Hollaho! Wein her! Wein! (Zu Fad.) Man laufe in den Keller und bringe den besten herauf, wenn man anders auf diskrete Behandlung rechnen will.

Schlankel (zu Fad). Hurtig, schnell, sollte schon da sein.

Fad (ängstlich für sich.) Das sind schreckliche Leut'. (Ruft durch die Seite.) Agnes, ein' Wein!

Schlankel (zu Hutzibutz). Sind unsere Waffen da?

Hutzibutz. Draußt hab' ich s' liegen lassen im Vorzimmer.

Fad. Waffen?

Schlankel. Besorgen Sie nichts, hier wird nicht gehauen, nicht geschossen, wir sind von der Banda.

Hutzibutz. Unsere Waffen sind die musikalischen Instrumente. Aber Übung haben wir nötig, viel Exerciz.

Schlankel. Ja, ja. (Ruft durch die Mitte hinaus.) Unsere Sachen. (Zu Fad.) Der neue Marsch, den wir einstudieren, ist schwierig. Die Noten sind da. (Wirft zwei Notenblätter auf den Tisch.)

Cyprian (kommt keuchend mit einer sehr großen türkischen Trommel, dem dazu gehörigen Schlegel und zwei Tschinellen herein.)

Fad. Die werden doch nicht? ...

Hutzibutz. Aha, mein Holz- und Lederinstrument.

Schlankel (zu Fad). Sie können die Noten halten, und (auf Cyprian) der auch.

Fad. Meine Herrn, das geht nicht so, das Benehmen ... ich werd' klagen beim Stab, und dann kriegen s' 'was mit'm Staberl. (Zeigt Schläge.)

Schlankel. Himmel ...

Hutzibutz. Tausend ...

Schlankel. Mord ...

Hutzibutz. Donnerwetter ...

Schlankel. Hinein! Man will uns drohen? Klagen Sie, wo Sie wollen,

aber nicht eher, als bis Sie uns bei unserer Musikübung den nötigen Dienst erwiesen, sonst kommen Sie nicht als Ganzer zum Zimmer hinaus. Himmel . . .

Hutzibutz. Tausend . . .

Schlankel. Mord . . .

Hutzibutz. Donnerwetter . . .

Schlankel. Hinein!

Cyprian (zu Fad). Thun wir's gutwillig, Euer Gnaden, sonst sind wir des Todes. (Fad nimmt ein Notenblatt, Cyprian das andere, der eine stellt sich vor Hutzibutz, der andere vor Schlankel; Hutzibutz schlägt türkische Trommel und Schlankel die Tschinellen.)

Fad (desperat). Den Lärm halt' ich nicht aus.

Hutzibutz (Fad im musikalischen Eifer anfahrend). Jetzt haben Sie mich irr' g'macht, das letzte Bumbumbum ist so schwierig, und Sie reden mir drein. Noch einmal! (Macht wieder einige Schläge auf der Trommel, Schlankel dazu auf den Tschinellen.)

Schlankel. Verdammt! Mir mißlingt jede Passage!

Hutzibutz. Ich bring' keine halben Töne heraus.

Schlankel (zu Fad). Das macht, weil wir uns geärgert haben über Sie. Glauben Sie, wir sind da, um uns von Ihnen Grobheiten sagen zu lassen?

Hutzibutz. Ein Bandist ist so viel wert, als irgend ein andrer Bandist ist.

Schlankel. Die Affaire vor zehn Jahren haben wir entschieden.

Hutzibutz. Die Bestürmung der steinernen Schiffbrücke.

Schlankel. So stand die Brücke. (Wirft den Lehnstuhl um, so daß die Lehne nach vorne auf den Boden kommt.) Kartätschen flogen, daß sie die Sonne verfinsterten. Die Mannschaft wird verzagt, da heißt es: Banda vor an den Brückenkopf, einen lustigen Marsch gespielt! Die Mannschaft defiliert mit neuem Mut im Quintduplierschritt durch den Kugelregen, und die Banda im Triumph nach. (Hutzibutz schlägt gewaltig in die Trommel, Schlankel in die Teller, und sie marschieren an dem schrägliegenden Lehnstuhl hinan, Schlankel vorn auf der umgestürzten Stuhllehne hinauf, so, daß der Lehnstuhl krachend zerbricht.)

Fad (händeringend) Mein Schlafsessel! Das ist meine letzte Stund'!

Robert (durch die Mitte eintretend). Höllenelement! Was ist das für ein Spektakel?

Schlankel (leise). Der giebt sich für ein' Freund des Kapellmeisters aus.

Fad. Ach . . . Sie glauben nicht . . .

Robert. Der Stuhl zertrümmert? . . . Hier ist Gewaltthat geschehn!

Schlankel (leise zu Hutzibutz). Stell dich nur recht ängstlich . . .

Robert (mit verstellter Wichtigkeit). Ich kenne Ihren Vorgesetzten und werde sogleich die Anzeige machen.

Hutzibutz (sich ängstlich stellend). Schonen Sie uns, wir könnten korporelle Unannehmlichkeiten haben.

Fad (wieder aufatmend, zu Robert). Sie sind ein wahrer Retter in der Not.

Schlankel (leise zu Hutzibutz). Sitzt prächtig auf, der Alte!

Robert. Nichts als nachbarliche Schuldigkeit. Dieser Einquartierung wollen wir Meister werden. (Durch die Mitte ab.)

Schlankel. Erlauben Sie . . .

Hutzibutz (zugleich). Haben Sie die Güte . . . (Beide folgen eilig und ängstlich Robert nach.)

Dreizehnte Szene.

1.	2.	3.	4.
Schlaf schläft ruhig fort.	**Fad, Agnes.**	**Glück, Schlankel, Hutzibutz.**	**Froh** kommt mit dem Hut durch die Seite.

Phlegmatisch.

Agnes (durch die Seite mit einer Bouteille und Gläsern). Da ist der Wein, Vater!

Fad. Das ist aber wahr, du kommst geschwind, wenn man dich ruft.

Sanguinisch.

Froh. Mein Freund ist ja wie ausgewechselt. Da kann man sehn, was die Zeit alles macht. (Ein Schmuckkästchen herausziehend.) Wo denn der Schlankel steckt, daß er der Frau von Korbheim die Überraschung . . . ich muß ihn aufsuchen. (Durch die Mitte ab.)

Phlegmatisch.

Fad (hat seiner Tochter den Vorfall erzählt). Mein Freund und werdensollender künftiger Schwiegersohn hat mir nicht geholfen, der rast immer in seinen dummen Eifersuchtsangelegenheiten herum.

Agnes. Ein Zeichen, daß ihm an mir mehr liegt, als an allem Übrigen.

Fad. Ich weiß nicht, wie du mir vorkommst.

Agnes. Nein, das ist der Müh' wert, ich glaub', dem Vater ist's nicht recht, daß ich eine folgsame Tochter bin! Haben S' mir nicht selbst den, über den S' jetzt raisonnieren, zum Bräutigam bestimmt?

Fad. Red nicht so viel, du machst mich wahnsinnig! Ich bin heut ohnedem zu sehr in der Aufregung und in der Exaltation. (Durch die Seite ab.)

Agnes. Der Papa ist schon über die Hälfte für'n Robert gestimmt. (Durch die Mitte ab.)

Melancholisch.

Glück (tritt durch die Seite). Nein, das ist kaum zu glauben, daß das der nämliche ist. (Das Bild bemerkend.) Ach, das ist ja wohl das Bild, von dem er immer phantasiert? Hm, sonderbar! Im weißen Kleide, da er doch in allem das Düstere und Dunkle liebt ... das kann ihm unmöglich so gefallen. Schade, daß ich kein Maler bin, das wäre jetzt eine Gelegenheit, mich bei ihm zu insinuieren, da würd' ich das Kleid hier schwarz . . .

Schlankel (tritt in seiner gewöhnlichen Gestalt durch die Mitte ein).

Glück. Ah, gut, daß ich Sie wiederseh, Freund. Könnten Sie mir nicht in der Geschwindigkeit einen Maler verschaffen? Er hat nichts zu thun, als das Kleid hier schwarz zu malen.

Schlankel. Einen Maler?

Hutzibutz (tritt in seiner gewöhnlichen Gestalt durch die Mitte ein).

Schlankel (auf Hutzibutz zeigend). Hier ist einer. (Beiseite.) Auf diese Art kann ich vielleicht dem Hutzibutz Schläg' zuschanzen.

Glück (zu Hutzibutz). Ach, den Herrn hab' ich ja auch schon gesehn. Also Sie sind Maler?

Hutzibutz (etwas verblüfft). Ich? . . . Ja, ich bin Maler . . . (Sich fassend.) aber nur in dunklen Gegenständen. (Auf das Stiefelputzen anspielend.)

Glück. Gerade das ist's, was ich brauche. Hier, mein Herr, für Ihre Bemühung. (Giebt ihm Geld.) Malen Sie nur das Kleid ganz schwarz. (Zeigt auf das Bild.)

Hutzibutz. Zu Befehl; ganz dunkel glänzend schwarz.

Glück. Aber schnell, bitt' ich, schnell! (Durch die Mitte ab.)

Hutzibutz (noch nicht wissend, wie er dran ist). Ich weiß jetzt nicht . . .

Schlankel. Hol dir um zwei Gulden eine Farb' und mal das Kleid da schwarz, und damit Punktum. (Durch die Mitte ab.)

Hutzibutz. Mir ist's recht, einen Stiefelputzer von Beruf setzt das in keine Verlegenheit. (Durch die Mitte ab.)

Vierzehnte Scene.

1.	2.	3.	4.
(Bühne frei.)	(Bühne frei.)	Die Vorigen; Hutzibutz.	Marie, Isabella, Frau von Korbheim, Guido, Froh.

Sanguinisch.

Marie (kommt mit Isabella durch die Seite). Ich hab' vom Fenster aus die Frau von Korbheim kommen sehen, und ich glaub', auch den Guido mit.

Isabella. Das ist schon Schlankels Werk.

Frau von Korbheim (mit Guido durch die Mitte eintretend). Liebe Marie! . . .

Marie (ihr entgegen eilend und ihre Hand küssend). O, gnädige Frau, Sie sind also wirklich so gütig? . . .

Frau von Korbheim. Und warum sollt' ich's nicht sein? Warum sollt' ich mich nicht um die Herzensangelegenheiten meiner künftigen Stieftochter annehmen? Nur früher hätte man schon zu mir Vertrauen haben sollen.

Marie. Ich hab' ja heut erst durch einen Zufall Ihr Verhältnis zum Papa erfahren, er war da so geheimnisvoll. . . .

Frau von Korbheim (zu Guido). Machen Sie mir nur auf Tod und Leben die Cour, Herr von Trüb. Schlankels Idee ist gut.

Guido. Ich fürchte, ich fürchte . . . (Spricht mit Frau von Korbheim im stillen weiter, dann mit Marie, während Frau von Korbheim mit Isabella sich in ein Gespräch einläßt.)

Melancholisch.

Hutzibutz (tritt mit einem Wichsbäferl und einem Pinsel durch die Mitte ein). Um zwei Gulden, meint der Schlankel, soll ich mir eine schwarze Farb' kaufen . . . das wär' doch ein hinausgeworfenes Geld, ich hab' ja mein Wichshäferl da. Also ans Kunstwerk, es kommt bei allem darauf an, daß man's probiert, wer weiß, ob ich nicht ein heimlicher Maler bin. (Hat sich gesetzt und fängt an, das Kleid schwarz zu malen.) Es geht ja wie g'schmiert.

Sanguinisch.

Froh (durch die Mitte eintretend). Unterthänigster, meine Gnädige! (Küßt ihr die Hand und konversiert mit vieler Galanterie fort, bis er Guido erblickt, dann stutzt er.)

Melancholisch.

Hutzibutz (fleißig fortmalend). Das Kolorit wird äußerst lebhaft, es geht halt nix über Kienruß und Frankfurter Schwärz'! (Ist fertig geworden und betrachtet es mit Wohlgefallen.) Wirklich, es ist über die Erwartung gelungen.

Sanguinisch.

Frau von Korbheim (zu Froh). Ich weiß, welches Mißverhältnis zwischen Ihnen und dem jungen Herrn von Trüb obwaltete, doch das ist jetzt vorbei, er entsagt Ihrer Tochter, wird aber fernerhin der Freund Ihres Hauses bleiben.

Froh (in unmutiger Verlegenheit). Gehorsamer Diener!

Melancholisch.

Hutzibutz. Wie wär's, wenn ich ihr übers G'sicht ein' schwarzen Schleier machet? . . . Ja, ich will ganz den Eingebungen meiner Phantasie gehorchen. (Malt über das Gesicht schwarz weg, so, daß das Bild gar nicht mehr zu erkennen ist.)

Sanguinisch.

Frau von Korbheim. Herr Guido von Trüb wurde mir von meiner Tante in Prag so schmeichelhaft empfohlen, daß ich ihn in allen Häusern, die ich besuche, einführen werde.

Guido. Sie sind zu gütig, gnädige Frau.

Froh (für sich). Ja, das find' ich auch.

Frau von Korbheim. Kommen Sie, Marie. Herr von Trüb, begleiten Sie mich. (Mit Marie und Guido durch die Seite ab, Isabella folgt.)

Melancholisch.

Hutzibutz (ist fertig geworden). Superb! Da kann man sehen, was im Menschen oft für Talente stecken! Ich hätt' mir das nicht träumen lassen, daß ich ein Maler bin. Jetzt lehn' ich's an die Wand, daß es ruhig trocknen kann, 's wär' ewig schad', wenn wer anstreifet! (Lehnt das Gemälde an die Wand, samt der Staffelei, so, daß nur die Rückseite zu sehen ist.) Schad', daß man bei so 'was net mit der Bürsten drüber kann.

Sanguinisch.

Froh. Schau, schau, mich lassen S' allein da stehn! Diese Freundlichkeit mit dem Mosje Guido riecht mir in d'Nasen. (Geht unmutig durch die Seite ab.)

Fünfzehnte Szene.

1.	2.	3.	4.
(Bühne frei.)	(Bühne frei.)	**Hutzibutz; Walburga, Irene.**	(Bühne frei.)

Melancholisch.

Walburga (kommt eilig durch die Mitte herein). Irene! Irene!

Irene (durch die Seite). Wer ruft? . . . Ach, du bist's!

Walburga. Hast du den Schlankel nicht gesehen?

Irene. Nein!

Walburga. Ich bin so in Angst, daß der Vater gleich sehen wird, daß mein Bräutigam nicht der rechte ist, denn ich habe oft von ihm gehört, daß sein Freund Sturm auffallend pockennarbig ist. . . . Der Vater ist zwar sehr kurz-

sichtig, aber das könnte er doch bemerken. Jetzt möcht' ich Schlankel konsultieren, was zu thun ist.

Hutzibutz (vortretend). Wo ist der Bräutigam?

Walburga. Der Herr von Schlaf schläft oben.

Hutzibutz (von einer Idee ergriffen). Wenn er nur fest schlaft.

Walburga. O, den weckt keine Kanone auf.

Hutzibutz. Und blattermaset soll er sein? Ist schon recht, das werde ich besorgen.

Walburga. Ja, ja, sei er so gut und frag er den Schlankel um Rat. Adieu, Irene, ich muß gehn, ich erwarte den Vater jeden Augenblick. (Eilt durch die Mitte ab.)

Irene. Leb wohl, Walburga! (Durch die Seite ab.)

Hutzibutz. Also der Bräutigam schlaft, und blattermaset soll er sein? Das wird keine so große Hexerei sein, das herauszubringen. Zu was brauchen wir da den Schlankel? Wie ich ein Genie bin, brauch' ich a bißel a rote Farb' und weiter nichts. Geschwind noch ein Kunstwerk vollbracht, und mein Renommee als Maler ist gegründet. (Läuft durch die Mitte ab.)

Sechzehnte Scene.

1.	2.	3.	4.
Schlaf, Walburga, Hutzibutz.	(Bühne frei.)	**Trüb, Schlankel, Hutzibutz.**	**Isabella, Schlankel, Hutzibutz.**

Cholerisch.

Walburga (tritt durch die Mitte ein). Der Vater noch nicht zu Hause, das ist gut! (Schlaf erblickend.) Was seh' ich? Herr von Schlaf! Was mag den aus seinen süßen Träumen aufgeschreckt und zu so einem weiten Marsch von einem Zimmer bis ins andere bewogen haben? (Durch die Seite ab.)

Hutzibutz (tritt durch die Mitte ein, er hat ein Häferl mit roter Farbe, einen Pinsel und ein Stück Holz in der Hand, betrachtet Schlaf). Er scheint im tiefsten Schlummer zu liegen ... der also soll blattermaset sein? Drunten haben wir gemalt und hier oben wird gespritzt. (Hält in der linken Hand das Holz, in der rechten den Pinsel und besprengt nach Art der Zimmermaler Schlafs Gesicht mit roter Farbe.) Wenn der jetzt nicht blattermaset ausschaut, dann sind meine Schuhbürsten von Sammt. (Durch die Mitte ab.)

Schlaf (wachend). Hier schenieren mich die Fliegen so stark, sie kitzeln mich im Gesicht. Muß doch schauen, ob ich nicht wo kommoder schlafen kann. (Durch die Seite ab.)

Melancholisch.

Trüb (tritt durch die Mitte ein). Wer hat das Bild dort an die Wand gelehnt? (Dreht es um und besieht es.) Ihr Mächte des Himmels, wer hat mir das gethan?

Schlankel (tritt durch die Mitte ein). Was ist denn geschehen, Euer Gnaden?

Trüb (verzweifelt nach dem Bilde deutend). Das Entsetzlichste! Das Gräßlichste!

Schlankel (sich erstaunt stellend). Was Teufel! ... (Tritt dem Bild näher.) Das riecht von Stiefelwichs, das rührt vom Hutzibutz her.

Trüb. So hat sich alles zu meinem Untergang verschworen? ...

Hutzibutz (tritt unbefangen durch die Mitte ein).

Schlankel (zu Hutzibutz). Der Herr von Trüb will 'was von dir. (Durch die Mitte ab.)

Hutzibutz (zu Trüb, der in Schmerz versunken ihn nicht bemerkte). Was wünschen Euer Gnaden?

Trüb. Du nahst dich mir, Elender? Wer hat dir diese schwarze That in die Seele gehaucht?

Hutzibutz. Hat es nicht dero Beifall?

Trüb. Ich möchte dich erwürgen, doch der Schmerz lähmt meine Kraft; ich möchte dich verfluchen, doch Thränen ersticken meine Stimme.

Hutzibutz. Da geh' ich lieber so unerwürgter und so unverfluchter, aber ich kann nix davor; meine Hände sind rein, das kann ich beschwören. (Streckt die rechte Hand, die voll schwarzer Farbe ist, und geht durch die Mitte ab.)

Sanguinisch.

Isabella (durch die Seite). Der gnädige Herr kennt sich gar nicht mehr aus vor Eifersucht, er zappelt schon an der Leimruten.

Melancholisch.

Trüb. Entsetzlich! Von Freundes Hand trifft mich dieser Pfeil! . . . Wie wird mir? Luft! Luft! (Ergreift seinen auf dem Stuhl liegenden Hut und eilt sehr bewegt durch die Mitte ab.)

Sanguinisch.

Schlankel (durch die Mitte). Na, was sagen Sie zur Gestaltung meiner Plane?

Isabella. O gehen S', Sie sind gar so ein intriganter Mensch!

Schlankel. Das muß sein, mein Schatz. (Will sie umarmen.)

Hutzibutz (tritt durch die Mitte ein).

Schlankel (gewahrt ihn, für sich). So hat der Teuxel schon wieder den Hutzibutz da. (Durch die Mitte ab.)

Hutzibutz (mit einem strafenden Blick vortretend). Er geht abermals von dir.

Isabella. Na ja, ist denn das zu verwundern, wenn man in solche Intriguen verflochten ist.

Hutzibutz. Ich find' ihn allein bei dir, und . . . und ich hab' es doch nur zum Scherz erlaubt.

Isabella. Du wirst doch nicht glauben, daß ich Ernst mach'?

Hutzibutz. Deine Behandlung gegen mich hat bereits das Gebiet der Mißhandlung betreten. Er hat dich umgearmt, hat dich halb und halb geküßt, und wenn ich nicht dazu gekommen wäre . . . Himmel! Und ich hab' es doch nur zum Scherz erlaubt.

Isabella. Hör auf, jetzt wirst du mich bald bös machen.

Hutzibutz. Schweig, du beträgst dich . . . ich kann keinen gelinderen Ausdruck gebrauchen, als du beträgst dich. Zweimal hab' ich es schon bemerkt, wenn ich es noch einmal bemerke . . .

Isabella. Na, was ist's dann? . . .

Hutzibutz (mit großer Wichtigkeit). Dann hab' ich's zum drittenmal bemerkt. (Durch die Mitte ab.)

Isabella. Ich muß lachen über den närrischen Hutzibutz. (Durch die Seite ab.)

Siebzehnte Scene.

1.	2.	3.	4.
Braus.	Cyprian.	Hutzibutz, Glück, die Gesellschaft, Irene, Trüb.	Froh, Schmerz, Finster, Nachtschatten, Schlankel.

Cholerisch.

Braus (tritt durch die Mitte ein). Ist schon über alle Berge, der Schurke, der gelacht hat über mich. Aber ich treff' ihn noch, ich treff' ihn noch. (Durch die Seite ab.)

Melancholisch.

Hutzibutz (mit Glück durch die Mitte). Sie haben mich schön in die Verlegenheit gebracht.

Glück (eilig). Ich habe jetzt keine Zeit, Sie anzuhören, lieber Meister. Wenn nur jemand bei der Hand wäre ... die Gäste kommen schon. (Zu Hutzibutz.) Helfen Sie mir bei Arrangierung des Balles, ich werde erkenntlich sein. Heda, Lichter herein! (Läuft durch die Mitte ab.)

Hutzibutz. Na, mir ist alles recht! ...

Lisette (kommt durch die Mitte mit vier Lichtern, stellt zwei auf den Tisch und trägt die andern zwei durch die Seite ab).

Sanguinisch.

Schmerz (kommt mit Froh durch die Seite). Ich wollte dies drinnen nicht sagen, du sprichst immer vom Ball ... ich hab' ihn abgesagt.

Froh. Was? Mein' Ball, auf den ich mich so g'freut hab', den hast du abg'sagt?

Schmerz. Ich liebe das Einsame, Stille, Düstere ...

Melancholisch.

Hutzibutz (mit dem Anzünden beschäftigt). Die Illumination wird gleich fertig sein. (Zu der zurückkehrenden Lisette.) Hilf mir die Jungfer aufzünden. (Lisette nimmt ein Licht und hilft ihm; noch ehe sie fertig sind, tritt Glück mit der Gesellschaft ein.)

Phlegmatisch.

Cyprian (kommt mit vier Lichtern und setzt sie auf den Tisch). Der Dienst ist zu stark! (Durch die Mitte ab.)

Melancholisch.

(Die Gesellschaft tritt während des Vorspiels mit Glück auf.)

Sanguinisch.

Froh (sehr mißmutig). Ich hab' mir so lustige, unterhaltliche Gäst' eing'laden ...

Schmerz. Ist allen abgesagt.

Melancholisch.

Chor mit Solo.

Chor (zu Glück). Auf Ihren Ruf erscheinen wir geschwind,
Nun fragt sich's, ob wir auch willkommen sind.

(Irene tritt durch die Seite und bewillkommt mit großer Befangenheit die ihr von Glück vorgestellten Gäste.)

Sanguinisch.

Isabella (kommt mit Lichtern durch die Mitte und trägt sie durch die Seite ab).

Sepherl (kommt ebenfalls mit Lichtern durch die Mitte und setzt sie auf den Tisch).
(Die Musik nimmt einen sehr traurigen Charakter an und Herr von Finster und Frau von Nachtschatten treten durch die Mitte ein, beide in Trauerkleidern, sie werden von Schmerz dem Froh vorgestellt und bekomplimentieren diesen im folgenden, traurigen Duo.)

Finster und Frau von Nachtschatten.
Es freut uns, daß das Ohngefähr einmal
Uns Sie begegnen läßt in diesem Jammerthal.

(Froh ist ganz verblüfft und weiß nicht, wie er sein Mißfallen an der unbehaglichen Gesellschaft verbergen soll. Gegen das Ende der Musik tritt Schlankel durch die Mitte ein.)

Melancholisch.

(Die Musik im vorigen, heiteren Charakter.)

Chor. So lasset dem Frohsinn die Stunden uns weihn
Und höchlich der neuen Bekanntschaft uns freu'n.

(Die Musik endet im Orchester.)

Sanguinisch.

Schlankel (leise zu Froh). Was Teufel haben Euer Gnaden da für eine Gesellschaft?

Froh (leise zu ihm). Solche Trauerg'stalten bringt mir mein Jugendfreund ins Haus, der einstens der fidelste Kerl war. Ich weiß gar nicht, was ich anfang'.

Schlankel (wie oben). Für'n Augenblick läßt sich das nicht ändern.

Schmerz. Wir wollen den Abend der Lektüre widmen. Ich habe hier ein vortreffliches Buch.

Finster. Schade, daß ich meine Brille nicht bei mir hab', sonst würde ich lesen.

Schmerz. Mir schwimmen die Augen gleich in Thränen, ich kann nicht. (Zu Froh.) Du, Freund, könntest . . .

Froh. Mit so 'was laßts mich aus.

Schmerz (auf Schlankel). Hier steht ja noch ein überflüssiger Mensch. (Giebt ihm das Buch.)

Schlankel. Wenn es gefällig ist . . . (Alle setzen sich zum Tisch.)

Melancholisch.

(Es wird ein Walzer gespielt und getanzt. Die Tanzmusik währt durch die ganze Scene fort.)

Glück. Aufgespielt, wir fangen gleich zum Tanzen an! Nur geschwind rangiert . . . ich will Küche und Keller durcheinander treiben. (Ab.)

Irene. Ich zittre, wenn der Vater zurückkommt.

Sanguinisch.

Schlankel (liest). Aphoristischer Traueralmanach für Schwermütige, oder Sammlung trüber Gedanken zur gänzlichen Niederschlagung des Geistes und des Herzens.

Froh (für sich). So ein Buch könnt' mir g'stohlen werden.

Schlankel (liest). So oft du ein schönes Mädchen küssest, vergiß nie, daß hinter den Rosenwangen ein Totenschädel grinst.

Finster und Frau von Nachtschatten. Wahr, sehr wahr!

Schlankel. Und so lieblich!

Froh (beiseite). Mir fängt an übel z'werden.

Melancholisch.

Hutzibutz (mit einer Tasse Erfrischungen durch die Mitte eintretend, im Tone der Theater-Numeros rufend). Limonade, G'frornes, Mandelmilch, Barbaras, Punsch! (Serviert den Nichttanzenden.)

Sanguinisch.

Schlankel (weiter lesend). Vor Erfindung des Weines hat die Menschheit ein weit höheres Alter erreicht, denke daher, so oft du ein Glas Wein trinkst, daß du einen Zug aus dem Becher des Todes thust.

Froh (beiseite). Jetzt wird's mir zu arg.

Melancholisch.

Glück (der schon früher durch die Mitte eingetreten, sieht Hutzibutz müßig stehen). Aber warum tanzt denn der Maler nicht?

Hutzibutz (für sich). Es ist keine einzige Kundschaft von mir unter die Gäst', gut, ich will als Maler figurieren. (Zu Glück.) Wenn Sie erlauben. (Bittet ein Fräulein zum Tanze und walzt sehr ungeschickt, indem er eben nach dem Vordergrunde walzt.) Ich bin auch Tänzer, ohne daß ich es gewußt! Wirklich, ich übertriff mich selbst.

Trüb (tritt durch die Mitte ein). Was ist das? (Ist wie vom Donner gerührt, die Musik hört auf.)

Glück (zu Trüb). Das sind lauter Bekannte von mir, ich hab' sie eingeladen.

Trüb (sein empörtes Gefühl unterdrückend). Diener! Ihr Diener! Sie erlauben... (Durch die Seite ab. Irene folgt.)

Sanguinisch.

Froh. Das halt' ich nicht aus, ich geh' auf und davon. (Durch die Seite ab.)

Melancholisch.

Glück (zur Gesellschaft). Nur zu! Er scheniert uns gar nicht! (Zu den Musikanten.) Galopp! Galopp!

Hutzibutz. Galopp oder Trab, mir ist alles eins! (Man tanzt Galopp, die Musik beginnt wieder.)

Sanguinisch.

Finster. Wo ist denn der Herr vom Hause hingegangen? Wir wollen ihm folgen. (Finster, Nachtschatten, Schmerz und Schlankel durch die Seite ab.)

Melancholisch.

Glück (während dem Galopp). Das Zimmer drin ist größer! (Nach der Seite zeigend.) Allons, frisch hineingetanzt! (Alle tanzen durch die Seitenthüre ab.) Musikanten nach! (Die Musikanten folgen, immer Galopp spielend, der Gesellschaft nach.)

Achtzehnte Scene.

1.	2.	3.	4.
(Bühne frei.)	(Bühne frei.)	(Bühne frei.)	Schlankel.

Sanguinisch.

Schlankel (durch die Seite). Jetzt hat mir ein Haar' g'fehlt, so wär' ich in allem Ernst melancholisch 'worden, und das ist das Temperament, was ich am allerwenigsten leiden kann, es hat mich aber doch auch schon a paarmal g'habt...

Überhaupt, wer kann bei einem Temperament bleiben, die Umstände bringen's ja mit sich, daß der Mensch in alle vier Temperamente herumkugeln muß.

Wenn man auch festen Charakter hat im Ehestand,
Kriegt man leicht alle vier Temperament nach einand',
's giebt die Kaswochen Seligkeit, die ei'm da blüht,
Ein' sanguinischen Frohsinn dem ganzen Gemüt;
Doch 's dauert nicht lang, man erwacht aus dem Rausch,
Da halt't d'Überzeugung mit'm Herzen ein' Plausch,
Zeigt auf d'Wirklichkeit, wie s' absticht geg'n d'Phantasie,
Da kriegt man ein' Anfall von Melancholie;
Die Gattin ist schön, 's steig'n ihr d'Anbeter nach,
Viele hab'n ja nix anders zu thun den ganzen Tag,
Die keckesten drängen sich gar bis ins Haus,
Da wird man cholerisch und wirft a paar 'naus;
's Weib begehrt viel auf Putz, so, daß d'Kassa wird hin,
Man sagt ihr: Mein Engel, das schlagst dir aus'm Sinn,
Da kriegt s' Ohnmächten und Krämpf', 's Tags dreimal auf ein' Sitz,
Da wird man phlegmatisch, nimmt gar kein' Notiz.

So oft ich auf ein' Saal geh', ich bin's schon gewöhnt,
Krieg' ich in einer Nacht alle vier Temperament',
Wenn ich d'Madeln sieh' in Klüfteln von Bettiné,
Da werd' ich sanguinisch, die Wahl thut mir weh;
Ich verlieb' mich in eine, auf die hab' ich ein' Zahnd,
Aber ihr Tänzer, der Lackel, giebt s' nicht aus der Hand,
Da verdrießt mich die Musik, ich geh' ins Speiszimmer 'nein
Und sag' melancholisch: He, Kellner, ein' Wein!
Ich trink' a neun Seidel, ganz richtig gezählt,
Sagt der Kellner: 's waren elfe ... so wird man geprellt,
Da muß ich acht geben, daß ich nicht z'aufbrausend wir',
Denn cholerische Schopfbeutler zucken in mir,
Ich schau' wieder in Saal, fast zu End' ist der Ball,
Da hupft noch mit z'rauftem Haar' mein Ideal
Ganz schachmatt und verwaiselt, wie schaut die jetzt aus?
Da geh' ich als reiner Phlegmatiker z'Haus.

Die Frauenzimmer hab'n, wenn man s' recht genau kennt,
Über hundert verschiedene Temperament',
Doch heiter sanguinisch, gescherzt und gelacht
Wird nur, solang d'Schönheit Eroberung macht.
Die Jahreln vergehn und es kommt keine Partie,
Auch d'Lorgnetten werden nicht mehr gerichtet auf sie,
Jetzt g'spannen s' schon 'was, wegen Stephansthurm reib'n,
Da werd'n s' melancholisch, 's ist gar nicht zum b'schreib'n,

Von jeher hab'n d'Frauenzimmer das net vertrag'n,
Wenn man a andere g'lobt hat, o, das hab'n s' im Mag'n,
Sag'n: ‚A andre ist schön', ist die Gnad' schon verlorn,
Da werd'n s' cholerisch, da fippern s' vor Zorn;
's frappanteste ist, wenn s' glaub'n, man hat viel Geld,
Und hörn dann, daß nicht wahr ist, o je, da ist's g'fehlt,
Da sag'n s' nicht mehr feurig: Mein Herz, du mein Leb'n!
Da thun s' ganz phlegmatisch den Laufpaß ei'm geb'n.

Auch a Dichter kriegt allerhand Temperament',
Nur eins nimm ich aus, was er durchaus nicht kennt.
Wenn man a Stück giebt und manchs drin auf schwächerm Grund steht,
Mit sanguinischem Leichtsinn erwart't man, wie's geht,
Jetzt wenn man aber dann g'wisse Töne vernimmt,
Sind's Schlüssel oder Pfeifen, man weiß nicht bestimmt,
Da steig'n ei'm die Grausbirn' auf über die G'schicht',
Da macht man ein ganz melancholisch Gesicht.
Den andern Tag sag'n nachher d'Freund: Mir ist leid,
Daß d'Malör hast g'habt! Aber die heimliche Freud',
Die ihnen dabei aus die Augen 'rausschaut,
Die macht ein' cholerisch, man fahrt aus der Haut.
Doch wenn 's gelingt, und 's fallt alles gut aus,
So daß gütiger Beifall erschallt in dem Haus,
Da erglüht ei'm das Innre von Dankgefühl nur,
Und da sollt' man phlegmatisch bleib'n? Gar keine Spur. (Ab.)

Neunzehnte Scene.

1.	2.	3.	4.
Walburga, Braus, Jakob.	**Sturm, Cyprian, Fad, Agnes.**	**Trüb, Glück.**	**Froh, Schmerz.**

Phlegmatisch.

Sturm (mit Cyprian). Mein Diener noch nicht hier aus dem Gasthof?
Cyprian. Nein.
Sturm. Warum kommt der Schlingel nicht?
Cyprian. Ich kann nix davor.
Fad (mit Agnes durch die Seite). Du bist ein sauberer guter Freund, du!

Cholerisch.

Walburga (mit Braus durch die Seite). Ich finde, er ist ein recht lieber Mann.
Braus. Ein Murmeltier ist er, ein Seekalb!
Jakob (tritt durch die Mitte ein). Hier wohnt der Herr von Braus?
Braus. Der bin ich. Was will er?
Jakob. Meinen Herrn, den Herrn von Sturm.

Walburga (auf die Seitenthüre zeigend, aus welcher Schlaf tritt). Da kommt er eben.

Jakob. Der? Hahaha! Ich seh' schon, ich bin fehlgegangen. (Durch die Mitte ab.)

Sanguinisch.

Froh (mit Schmerz unwillig durch die Seite). Nein, nimm mir's nicht übel, du vertreibst mich, mein lieber Glück.

Schmerz. Lieber Glück? . . . Du spottest, ich heiße Schmerz.

Phlegmatisch.

Sturm (bei Fads Erzählung). Höll und Teufel!

Cholerisch.

Braus (als ihm der Irrtum klar wird). Herr von Schlaf sind Sie?

Melancholisch.

Glück (zu Trüb, mit dem er durch die Seite tritt). Sei nur nicht gar so bös!

Trüb. Das war zu viel, der Freundschaftsbund ist zerrissen, mein Herr von Schmerz.

Glück (erstaunt). Schmerz?! . . .

Phlegmatisch.

Jakob (tritt mit Cyprian, der ihm den Eintritt verweigern will, durch die Mitte ein). Es war seine Stimme . . .

Cyprian. Das ist ja aber nicht der Herr von Sturm.

Sturm. Freilich bin ich's!

Sanguinisch.

Froh (als ihm der Irrtum klar ist). Ach, das ist der Mühe wert! Hahaha!

Cholerisch.

Schlaf. Also da darneben? Thut nichts, gewisse Sachen bleiben im alten. (Mit einem zärtlichen Blick auf Walburga.) Ich weiß, was ich zu thun hab'. (Durch die Mitte ab.)

Phlegmatisch.

Sturm. Das ist ja ein verteufelter Irrtum. (Zu Agnes.) Übrigens unsere Herzen scheidet nur der Tod. (Stürzt durch die Mitte ab.)

Sanguinisch.

Schmerz (nach Trübs Wohnung deutend). Da drüben entsagen ist jetzt meine erste Pflicht. (Geht mit einer stummen Verbeugung ab.)

Melancholisch.

Glück. Mit deiner Tochter aber bin ich einig, da hilft dir nichts, wird gleich alles rückgängig gemacht da drüben. (Läuft durch die Mitte ab.)

Trüb (ihm nachrufend). Mein Herr . . .

Cholerisch.

Braus. Da soll das Donnerwetter drein schlagen in eine solche Konfusion.

Zwanzigste Szene.

1.	2.	3.	4.
Braus, Sturm.	**Schlaf, Fad, Agnes.**	**Schmerz, Trüb.**	**Glück, Froh.**

Cholerisch.

Sturm. Braus!
Braus. Was seh' ich?
Sturm. Ich bin's!
Braus. In meine Arme! (Umarmung.)

Phlegmatisch.

Schlaf. Fad!
Fad. Was seh' ich?
Schlaf. Ich bin's!
Fad. In meine Arme! (Umarmung.)

Melancholisch.

Schmerz. Trüb!
Trüb. Was seh' ich?
Schmerz. Ich bin der rechte!
Trüb. In meine Arme! (Umarmung.)

Sanguinisch.

Glück. Froh!
Froh. Was seh' ich?
Glück. Ich bin der rechte!
Froh. In meine Arme! (Umarmung.) So einen Jugendfreund laß' ich mir gefallen.

Cholerisch.

Sturm. Vor allem andern aber du, der Irrtum hat Folgen gehabt, möglich, daß sie dir unangenehm sind, ich kann's nicht ändern. Ich habe mich in die Tochter des Herrn von Fad, als ich sie noch für deine Tochter hielt, verliebt; sie wird trotzdem meine Frau, mit deiner Tochter ist es nichts.

Braus (entrüstet). Wie? Was?

Sanguinisch.

Froh. Was wäre das? Mein Mädel willst du blantieren?

Glück. Mir ist leid, wenn du bös wirst, aber ich kann nicht anders.

Melancholisch.

Trüb (tief ergriffen). Du schlägst die Hand meiner Tochter aus? Auch diese Demütigung muß ich noch erleben? . . .

Schmerz. Das Schicksal wollt' es so. (Durch die Mitte ab.)

Phlegmatisch.

Fad (zu Schlaf). Was wär' das? Du verschmähst mein Fleisch und Blut?

Schlaf. Mir ist leid, aber ich bin drüben schon fest.

Cholerisch.

Sturm (zu Braus). Forderst du Genugthuung, so findest du mich morgen bereit. Jetzt eil' ich, mir einen Notarius zu holen. (Durch die Mitte ab.)

Sanguinisch.

Froh. Und die Trauerweiden da drüben?

Glück. Freund, de gustibus . . . (Abbrechend.) Adieu indessen, auf Wiedersehen! (Durch die Mitte ab.)

Phlegmatisch.

Schlaf. Ich muß geschwind um einen Notarius laufen. (Geht langsam durch die Mitte ab.)

Cholerisch.

Braus (zu Walburga). Der Herr von Schlaf g'fallt dir? Und ich mag das Murmelthier nicht.

Phlegmatisch.

Fad (zu Agnes). Siehst, jetzt bist du eine Verschmähte.

Agnes. Hab' ich nicht den Herrn von Sturm?

Fad (etwas ärgerlich). Wenn ich ihn aber nicht mag, den Sturm? . . .

Einundzwanzigste Szene.

1.	2.	3.	4.
Braus, Walburga, Edmund.	**Fad, Agnes, Robert.**	**Trüb, Irene, Felix, Hutzlbutz.**	**Froh, Schlankel, Isabella, Marie, Frau von Korbheim, Guido.**

Sanguinisch.

Schlankel (durch die Seite). Was der Mosje Guido mit der Frau von Korbheim immer z'wispeln hat, nur das möcht' ich wissen.

Froh. Ah, da werden wir ein' Riegel vorschieben, ich weiß schon, wie. (Spricht leise mit Schlankel.)

Cholerisch.

Edmund (tritt durch die Mitte ein, das Käppchen in der Hand, welches Schlankel als Renommist aufhatte). Herr von Braus, Ihr Gegner ist überwunden.

Braus (erfreut). Wär's möglich?

Edmund. Hier ist die Mütze des Riesen, die ich als Siegeszeichen ihm abgenommen. (Überreicht sie ihm.)

Sanguinisch.

Schlankel (infolge des Gesprächs). Den Schmerz wollen Sie nicht, und den Glück will die Tochter nicht, unter diesen Verhältnissen is das das gescheiteste, was Sie thun können. (Ruft schnell durch die Seite.) Herr von Trüb!

Cholerisch.

Braus. Also haben Sie ihn . . .?

Edmund. Durch den rechten Arm geschossen.

Sanguinisch.

Guido (kommt durch die Seite).

Froh (zu Guido). Ich muß Ihnen sagen und das frisch von der Leber weg...

Isabella (durch die Seite, zu Guido). Herr von Trüb, Sie möchten zur Frau von Korbheim kommen.

Froh. Sei sie still!

Cholerisch.

Braus. Diese ritterliche That verdient ritterlichen Lohn. Walburga! (Führt seine Tochter Edmund zu.)

Sanguinisch.

Froh (zu Guido). Was haben Sie bei der Frau von Korbheim zu suchen? Diese Galanterieen und Courmachereien, das schickt sich nicht für einen Bräutigam.

Guido. Bräutigam?

Froh. Und das noch dazu von meiner Tochter.

(Marie kommt mit Frau von Korbheim durch die Seite.)

Cholerisch.

Walburga (mit herzlichem Danke). Mein Vater!

Braus. Nichts von Dank, du nimmst ihn, weil ich es will, nicht weil du es willst. Ich werde dich Gehorsam lehren. (Durch die Seite ab.)

Sanguinisch.

Guido. Wär's möglich? . . . Sie wollten ja . . .

Froh (Marie erblickend). Nicht viel reden, da haben Sie s'. (Ihm Marie zuführend.) Da diskurieren Sie, und (Sich mit galanter Pikanterie zur Frau von Korbheim wendend.) da werd' ich diskurieren.

Melancholisch.

Felix (öffnet die Mitte, erblickt Trüb, der unbeweglich im Stuhle sitzt, winkt zwei Trägern, die ihm folgen und ein großes Bild tragen, leise aufzutreten, nimmt die Staffelei, trägt sie ganz leise nahe zu Trüb und stellt leise und behutsam das neue Bild auf dieselbe, die Träger entfernen sich schnell).

Phlegmatisch.

Robert (tritt mit zwei Trägern, die einen großen prächtigen Schlafsessel tragen, durch die Mitte ein, die Träger stellen den Stuhl in den Vordergrund).

Melancholisch.

Trüb (wendet sich zufällig und erblickt das neue Bild, welches seine Gattin in Lebensgröße vorstellt). Täuschen mich meine . . . sie ist's! . . . Sie . . . die Unvergeßliche! . . . Ist's ein Zauber . . . oder Wirklichkeit? . . . Wem dank' ich diese Freude?

Felix (vortretend). Der Liebe.

Irene (kommt durch die Seite). Was ist geschehen, Vater?

Phlegmatisch.

Robert (zu Fad). Sie erlauben, daß ich durch diesen den zertrümmerten ersetze.

Fad. Ah, ah, das ist zu viel für mein Herz! (Setzt sich äußerst behaglich in den neuen Lehnstuhl.) Nein, ich sitz' viel, aber so bin ich noch nie g'sessen.

Melancholisch.

Trüb. Wie war das möglich?

Felix. Auf dem Miniaturbild Ihrer Tochter, welches sie beim Abschied mir mitgegeben, war an der andern Seite das Porträt Ihrer Gattin gefaßt. Ich benützte die freien Stunden; mein Malertalent hat dies Bild darnach geschaffen, und ich hoffte damals, mir so den Weg zu Ihrem Herzen zu bahnen. Hab' ich vergebens gehofft? . . .

Trüb (mit überströmendem Gefühl). Nein, nein, Sie sind mein Sohn. (Führt Irene in seine Arme.)

Hutzibutz (tritt durch die Seite und betrachtet das Bild).

Phlegmatisch.

Fad. Wie kann ich das vergelten? Fordern Sie alles, alles . . .

Robert. Sie wissen, daß mein einziger Wunsch die Hand Ihrer Tochter ist.

Fad. Nehmen Sie s', aber 's ist viel zu wenig für die Freude. (Wiegt sich behaglich im Stuhle.)

Robert (umarmt Agnes).

Cholerisch.

Braus (kommt durch die Seite zurück).

Melancholisch.

Hutzibutz. Nicht übel, aber gegen dieses . . . (Vergleicht das schwarzbemalte dagegen.)

Trüb. Hinaus aus dem Heiligtum, profaner Bursche!

Hutzibutz. Ist das eine Behandlung für einen jungen Künstler?

Trüb. Fort!

Hutzibutz (durch die Mitte ab).

Zweiundzwanzigste Szene.

1.	2.	3.	4.
Die Vorigen; Sturm mit einem Notar.	Die Vorigen; Schlaf mit einem Notar.	Die Vorigen; Schmerz mit einem Notar.	Die Vorigen; Glück mit einem Notar.

Cholerisch.

Sturm. Da bring' ich den Notarius!

Braus. Aber nicht für sich, denn hier steht der Bräutigam.

Sturm. Höll' und Teufel!

Walburga. Frühere Verhältnisse . . .

Sturm. Ich bin hintergangen!

Phlegmatisch.

Schlaf. Da bring' ich den Notarius!

Fad. Aber nicht für sich, denn hier steht der Bräutigam!

Schlaf. Hören Sie auf!

Agnes. Frühere Verhältnisse . . .

Schlaf. Ich bin der Geprellte!

Melancholisch.

Schmerz. Da bring' ich den Notarius!
Trüb. Aber nicht für sich, denn hier steht der Bräutigam.
Schmerz. Gräßliches Ereignis!
Irene. Frühere Verhältnisse ...
Schmerz. Zweifach gräßliches Ereignis! (Durch die Mitte ab.)

Sanguinisch.

Glück. Da bring' ich den Notarius!
Froh. Aber nicht für sich, denn hier steht der Bräutigam.
Glück. Was ist das für eine Historie?
Marie. Frühere Verhältnisse ...
Glück. Ich sitze zwischen zwei Stühlen auf der Erde. (Durch die Mitte ab.)

Cholerisch.

Sturm. Rache! Grimmige Rache! (Geht wütend durch die Mitte ab.)

Phlegmatisch.

Schlaf. Hm! Hm!

Sanguinisch.

Marie (zu Schlankel). Schlankel, komm er her, da ist sein Lohn. (Giebt ihm eine Börse.)

Schlankel (nimmt sie). Küsse die Hand, doch der süßere Lohn steht hier. (Auf Isabella.)

Hutzibutz (ist hereingekommen und tritt dazwischen). An'pumpt, 's sein' andere da.

Isabella (zu Schlankel, der sich betrogen sieht). Nicht des Verräters braucht's, ist der Verrat gelungen.

Schlankel (wie aus den Wolken gefallen). Was seh' ich? ...

Hutzibutz. Einen geprellten Fuchs, wenn er sich im Spiegel schaut.

Schlankel. Das ist arg. (Für sich.) Aber das sollt ihr mir entgelten. Wenn ich nicht in sechs Wochen aus alle die Mariagen Ehescheidungen herausbring', dann will ich nicht mehr Schlankel heißen und häng' 's Intrigantfach für zeitlebens auf'm Nagel. (Durch die Mitte ab.)

Melancholisch.

Felix. Das Temperament hat vierfach zwar geschieden
Der Menschen Denk- und Sinnesart,
Doch eine Liebe giebt es nur hinieden,
Die alles ausgleicht, alles paart.

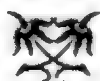
Allgemeiner Chor.

Was noch so verschieden im Leben erscheint,
Zu einem Glück wird es durch Liebe vereint.

(Unter allgemeiner freudiger Gruppe fällt der Vorhang.)

Johann Nestroy's

Gesammelte Werke.



Johann Nestroy's

Gesammelte Werke.

Herausgegeben

von

Vincenz Chiavacci und Ludwig Ganghofer.

Zwölfter Band.

Inhalt:

Stuttgart.
Verlag von Adolf Bonz & Comp.
1891.

Bühnen gegenüber Manuskript.

Druck von A. Bonz' Erben in Stuttgart.

Zeitvertreib.

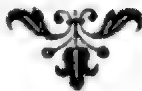
Zeitvertreib.

Posse in einem Akt

von

Johann Nestroy.

Bühnen gegenüber Manuskript.



Stuttgart.

Verlag von Adolf Bonz & Comp.

1891.

Personen.

Felbern, ein junger Architekt.
Bumml, sein Diener.
Stockmauer, Hausherr und Kapitalist.
Netti, Sali, Mathilde, Pauline, } Weißnähterinnen.
Cilli, Tini, Zenzi, } Weißnähterinnen.
Klettner, Kaufmann.
Ein Gerichtsdiener.
Ein Wächter.

Schön möbliertes Zimmer; eine Mittelthüre, rechts und links Seitenthüre.

Erste Szene.

Klettner, dazu Bumml.

Klettner (durch die Mittelthüre eintretend). Die Thür' is offen, also muß doch wer zu Haus sein.

Bumml (durch die Seitenthüre links kommend, erblickt Klettner). Wie kommen denn Sie da herein?

Klettner. Ich hab' dreimal an'klopft . . .

Bumml. Das hab' ich recht gut gehört, aber nicht „Mau" g'sagt, viel weniger „herein". Sie sind der Kaufmann Klettner?

Klettner. Der einmal zu seinem Geld kommen will.

Bumml (stolz). Krämerseele! Mein Herr hat Ihnen ein für allemal gesagt, er zahlt nicht eher, als bis seine Tant' z'rückkommt.

Klettner. Bleibt mir zu lang aus, die Tant'. Es betragt über vierhundert Gulden . . .

Bumml. Sie machen sich in einem Grad unangenehm . . . wirklich, ich fange an, nachgerade Ihrer Aufdringlichkeit müde zu werden.

Klettner. Was erlaubt sich denn der? . . . Ich bin Kaufmann, vermischter Warenhändler, und Sie sind . . .

Bumml. Ich bin auch vom Handelsstand, wenigstens der Herkunft nach: meine Mutter war eine dürre Obsthändlerin und mein Vater war ein roher Seidenhändler, mir können Sie nicht imponieren. (Geht stolz durch die Seitenthüre links ab.)

Klettner (allein). Meine Geduld hat ein End'! Was bleibt da übrig? Ich werd' mich g'rad neuerdings gedulden müssen. (Geht durch die Mittelthüre ab.)

Zweite Szene.

Feldern, gleich darauf Bumml.

Feldern (durch die Thüre rechts kommend). Endlich ist er fort! Also Bumml . . . (Ruft.) Bumml!

Bumml (durch die Thüre links kommend, indem er sich ausbürstet). Da bin ich.

Feldern. Bürste mich da ein wenig ab. (Wendet ihm den Rücken zu.)

Bumml. G'rad komm' ich deßtwegen.

Feldern. Aber schnell!

Bumml (während er ihn abbürstet). Sie haben's pressant.

Feldern. Versteht sich.

Bumml (sich bürstend). Ich auch. (Während dem folgenden Gespräch bürstet er abwechselnd bald Feldern, bald sich selbst.)

Feldern. Du brauchst heut nicht zu warten auf mich, ich bin zum Speisen geladen.

Bumml. Ich speis' heut auch wo.

Feldern. Es ist möglich, daß ich bis spät in die Nacht ausbleibe.

Bumml. Über mich bin ich auch noch nicht im klaren, wann ich nach Haus komm'.

Feldern. Meinen Hut!

Bumml. Da! (Giebt ihm den Hut, welcher auf einem Stuhle lag.) Ich trag' immer Samtkappeln, das steht so malerisch.

Feldern. Besonders auf deinem Kopf. Meine Handschuhe! . . . (Dieselben vom Tische wegnehmend.) Ah, da sind sie ja. (Bumml betrachtend.) Du hast dich aber heut wirklich ganz proper herausstaffiert.

Bumml. Weniger Eleganz als Geschmack.

Feldern. Und doch wirst du nie etwas gleichsehen, solang du keinen Schnurrbart trägst.

Bumml. Ich hab' mir'n wegen einer Geliebten müssen wegbalbieren.

Feldern (lachend). Du übertragener Bursche hast also wohl auch noch deine Aventuren?

Bumml. Wer wird deren nicht haben, wenn man vier Jahr' aus war auf Reisen und gach zurückkommt und schon wieder sechs Wochen da is? Da findet man nicht nur neue, sondern auch alte Liaisons. Von einer hab' ich aber noch keine Spur, was mit ihr g'schehen is. Alle Forschungen waren vergebens.

Feldern. Vielleicht ist sie gestorben.

Bumml. Ich habe sie in bestem Wohlsein verlassen. Wir haben uns geliebt, ich und die Sali, aber es war bei beiden Mangel an Vertrauen; bei der Trennung waren wir überzeugt, daß wir uns bald werden vergessen werden, aber jetzt fallt sie mir doch dann und wann ein.

Feldern. Wer wird einen Roman wieder von neuem anfangen, wenn man ihn ausgelesen hat? Ich sage: Neues! immer nur Neues!

Bumml. Wenn das Ihre Frau Tant' wüßt', daß Sie so ein Flatterhafter sind!?

Feldern. Die sitzt ruhig mit ihrer Dienerin im Schwefelbad in . . .

Bumml. Daß sie dieses Stubenmädl nicht da g'lassen hat, gift't mich. Die Hausmeisterin sagt mir, sie sei das größte Stubenmädel unserer Zeit.

Feldern. Sollte sie etwa ohne Bedienung reisen, die gute Tante, damit du hier im Hause ein Liebesobjekt . . .

Bumml. O, nein! So indiskret bin ich nicht. Die Frau Tant' is eh' a kreuzbrave Frau; überlaßt uns da auf drei Monat' ihr schön's Quartier umsonst,

wir rauchen da, wir steigen mit die Füß' auf die Möbeln. (Thut es.) Wir lümmeln uns überall hin; es geht uns da wirklich höchst komfortabel.

Feldern. Du machst dir's etwas zu bequem . . . aber, Teufel, die Zeit drängt . . . Ich habe Interessantes vor.

Bummel. Bei mir steht Romantisches auf der Tagesordnung.

Feldern. Fort also geschwind!

Dritte Szene.

Die Vorigen; ein Gerichtsdiener.

Gerichtsdiener (durch die Mittelthüre entgegentretend). Bitte belieben, muß ich bitten . . .

Feldern. Mit wem hab' ich das Vergnügen?

Gerichtsdiener. Bitte, mit mir hat noch nie wer ein Vergnügen gehabt; ich bin Gerichtsdiener vom Wechseltribunal.

Feldern. Sollte dieser Klettner die Keckheit gehabt haben? . . .

Gerichtsdiener. Bitte belieben, ich weiß von keinem Klettner; meine Affaire heißt: „Stockmauer contra Feldern."

Feldern (erstaunt). Stockmauer? Der mir mit solcher Bereitwilligkeit Geld geborgt?

Bummel. Der Hausherr von hier?

Feldern. Herr Stockmauer sollte doch am besten wissen, wie reich meine Tante ist, deren Wohnung ich hier benütze, und . . .

Bummel. Und daß die Tant' unsere Schulden bezahlen wird . . .

Gerichtsdiener. Und doch hat er im gerichtlichen Weg . . . belieben hier zu sehen, bitt' ich . . . (Zeigt ihm das gerichtliche Dokument.) den Personalarrest . . . Übrigens hab' ich keineswegs den Auftrag, Sie ins Gefängnis abzuführen, Herr von Stockmauer begnügt sich mit häuslicher Arrestation und setzt Ihnen bloß diese zwei Herren Wachter ins Vorzimmer . . . bitte belieben . . . (Öffnet die Thüre, außerhalb welcher man die zwei Wächter sieht.)

Bummel (ärgerlich). Ach, da soll ja der Teufel . . .

Feldern. Ich Hausarrest! Barer Unsinn!

Gerichtsdiener. Ich vollziehe, was meines Amtes ist . . . bitte belieben. (Durch die Mitte ab.)

Vierte Szene.

Die Vorigen, ohne Gerichtsdiener.

Feldern. Träum' ich oder wach' ich!? . . .

Bummel. Nein, Sie werden bewacht.

Feldern. Eingekerkert in diesen vier Mauern! . . .

Bummel. Mehr als sechzehn Mauern, wenn man die andern Zimmer dazu rechnet, aber mit'm Ausgehn is es nix.

Feldern. Unerträgliches Gefühl! Sag mir, Leidensgefährte . . .

Bummel. Leidensgefährte? Wie heißt?

Feldern. Ist deine Freiheit nicht an die meinige gebunden?

Bumml. Wie so? Wie heißt?

Feldern. Wenn ich nicht ausgehen darf, werd' ich doch dich nicht ausgehen lassen. Ich bin wütend! . . . Ich könnte . . . (Stampft mit dem Fuße.)

Bumml. Zähnefletschen oder Knirschen, Zornschnauben, Wutschäumen soll wohl Erleichterung gewähren, aber eigentliche Unterhaltung is es doch keine.

Feldern. Ich soll Tage, Wochen verleben ohne Liebesabenteuer!? . . . (Wirft sich in einen Stuhl.)

Bumml. Und das is g'rad das notwendigste. Man braucht ja nix als Liebe und alles mögliche andere, und die Erde ist ein Paradies.

Feldern. Ich muß wenigstens einen Zeitvertreib haben.

Bumml. Im Arrest schwer zu finden.

Feldern. Halt, ich hab's!

Bumml. Was haben S'?

Feldern. Zeitvertreib! Ich hab' ihn gefunden. Man verhindert mich, Abenteuer aufzusuchen, gut, so werden wir sie kommen lassen.

Bumml. Ich bin mir nicht g'scheit genug.

Feldern. Setz dich hieher und schreibe, was ich dir diktieren werde. Bist du bereit?

Bumml (hat sich eiligst an den Tisch gesetzt und die Schreibrequisiten geordnet). Da sitz' ich schon, den tintebetunkten Griffel in der erwartungsvollen Hand.

Feldern. Also schreib! (Diktierend.) „Es werden Modistinnen gesucht . . .“

Bumml (während er schreibt). Und man sagt: wer sucht, der findet.

Feldern (diktierend). „Dieselben können sogleich Beschäftigung finden . . .“

Bumml (während er schreibt). O, ich ahne Reizendes.

Feldern. Schweig, wenn ich diktiere.

Bumml. Nur zu!

Feldern (weiter diktierend). „Beschäftigung finden bei Frau . . . Frau . . .“ (Sinnt nach.)

Bumml. Was nehmen wir denn für a Frau?

Feldern. Schreib den Namen meiner Tante.

Bumml (schreibt). „Bei Witfrau Stiegenberg.“

Feldern. Und setze unsere Adresse bei.

Bumml (schreibt). „Breite Gasse Numero 228, erster Stock.“

Feldern. So, diesen Zettel nimmst du . . .

Bumml (entzückt aufspringend). Ha! Wie sie jetzt scharenweis' daherkommen werden . . . diese Auswahl!

Feldern. Mäßige dich, Bumml! Trage den Zettel in die Druckerei; in einer Stunde müssen zwanzig Exemplare angeschlagen sein.

Bumml. Ich fliege auf den Flügeln des Windes! (Geht durch die Mitte ab.)

Fünfte Scene.

Feldern.

Übel ist die Idee auf keinen Fall. Ob sie wohl kommen werden? Ganz gewiß! Die einen schlechten Platz haben, folgen der Hoffnung, sich zu verbessern, und

die einen guten haben, verlassen aus Hang zur Veränderung ihre Kondition. O, sie werden kommen, unfehlbar!

Sechste Scene.

Der Vorige; Stockmauer.

Stockmauer (durch die Mittelthüre eintretend). Ist es erlaubt, hereinzukommen?

Feldern (frappiert). Herr Stockmauer!? . . . Sie betreten diese . . .

Stockmauer. Was is da zu staunen?

Feldern. Nach der Behandlung, welche Sie sich gegen mich erlauben . . .

Stockmauer. Ich hab' Personalarrest auf Ihnen . . . das is ja keine Behandlung; ich laß' Ihnen statt dem Schuldthurm freundlichen Hausarrest angedeihen in der Bel-Etage meines Hauses . . . das is reine Nachsicht und Milde; ich mach' Ihnen eine Visit', ich besuche meinen eigenen Gefangenen . . . das is freundliche Barmherzigkeit in der höchsten Blüte.

Feldern. Es ist eine an Tollheit grenzende Niederträchtigkeit, mich ohne vernünftigen Grund der Freiheit zu berauben.

Stockmauer. Dem is nicht so. Sehn Sie, ich bin ein reicher Junggesell', ein lediger Hausherr, mit einem Wort: ich mache Ansprüche.

Feldern. Zollt man Ihnen nicht alle Achtung, die man dem Gelde überhaupt zollt?

Stockmauer. Ach was, Achtung! Ich will Liebe.

Feldern. Die Gustos sind verschieden, also brauchen Sie auch da nicht zu verzweifeln.

Stockmauer. Liebe hat einmal das Renommee der Lebensversüßung; aber Sie sind einer von denen, die . . .

Feldern. Was bin ich, Herr Stockmauer?

Stockmauer. Sie sind einer von die, die einem die Lieb' verleiden.

Feldern. Ich!? . . .

Stockmauer. Warten S' mir mit 'was auf!

Feldern. Wie?! . . .

Stockmauer. Mit ei'm Liqueur oder was S' g'rad haben.

Feldern (für sich). Der Mann ist wirklich eine Geduldprobe.

Stockmauer (ungeduldig). Warten S' mir mit 'was auf, hab' ich g'sagt; spielen S' nicht den Feindseligen, sonst sperr' ich Ihnen auf länger ein, als notwendig is.

Feldern (nimmt mit Selbstüberwindung aus einem Kredenzschranke Gläser und serviert Liqueur). Notwendig, sagen Sie? Jetzt bitte ich um Erklärung, wodurch habe ich Ihre Privatrache gereizt?

Stockmauer. Aha, druckt Ihnen 's G'wissen? Vor drei Wochen, das schöne Mädl im Tabakg'wölb' . . . die hat mir ein Rendezvous gegeben.

Feldern. Und was weiter?

Stockmauer. Das Rendezvous war in einer Allee; ich komm' zum Rendezvous . . . die Allee is da, aber sie nicht. Ich komm' nach einer Stund' . . . detto; ich komm' nach zwei Stund' . . . abermals detto, Allee ohne Mädl, wie

oben. Ich erforsche stante pede ihre Wohnung, ersteige ihren vierten Stock, rumple unangeklopft hinein, und wer sitzt dort bei der Jausen? . . . Sie!

Feldern. Ah, jetzt erinnere ich mich! Herr Stockmauer, ich schwöre Ihnen, daß ich nicht wußte, daß Sie . . .

Stockmauer. Alles eins! Und seit der Zeit haben Sie mir abermal zu wiederholtenmalen 's Gras unter'n Füßen abg'mäht; mit einem Wort . . .

Feldern. Ich bin Ihrer Rache verfallen.

Stockmauer. Meiner Rache? Nein, die nutzet nix, aber meiner Vorsicht, die nutzt. Ich liebe abermals und dasmal adoriere ich sogar zwei.

Feldern. Wünsche viel Glück, und nur aus dem festen Vorsatze, Ihnen nicht störend in den Weg zu treten, nicht aus Neugierde entspringt die Frage: wer sind Ihre gegenwärtigen Flammen?

Stockmauer. Die erste ist eine junge Dame, ich vermute Witwe.

Feldern. Was Sie sagen!

Stockmauer. Er muß ein Ausländer von bedeutenden Connaissancen gewesen sein.

Feldern. Warum?

Stockmauer. Erstens lächelt sie so gebildet um 'n Mund herum, das muß sie von ihm hab'n.

Feldern. Offenbar.

Stockmauer. Ich möchte eher sagen: geheimnisvoll . . . das muß sie von ihm hab'n. Dann gebraucht sie fein elegante Ausdrück' in der Konversation: „konvenieren, prävenieren, Eventualität, tournieren" . . . natürlich hab' ich auch gleich mit „reservieren, präokkupieren, Sentiments, Ideen und Gedanken" herumg'worfen.

Feldern. Und sind Sie schon weit?

Stockmauer. O weit, sehr weit vom Ziel entfernt; wir begegnen uns nur promenadisch; ja, das ist nicht so leicht.

Feldern. Und die andere?

Stockmauer. Die andere? Das übersteigt noch alles, das is der Hautgout von Interesse.

Feldern. O, Sie Beneidenswerter!

Stockmauer. Noch nicht, hoff' es aber zu werden. Sie ist dramatische Pariser-Künstlerin.

Feldern. Vaudeville, Lust-, Schau- oder Trauerspiel?

Stockmauer. Sie wird hier gastieren, vorderhand bleibt sie aber noch inkognito. Es is die . . . ich hab' anfangs meinen Augen nicht getraut . . . dann aber in ihrem Profil hab' ich sie erkannt.

Feldern. Nun?

Stockmauer. Da denk' ich mir noch: es is ja nicht möglich . . . und doch . . .

Feldern. Nun?

Stockmauer. Still! Es ist die berühmte . . . (Nennt ihm den Namen geheimnisvoll ins Ohr.)

Feldern. Ah!? Wirklich!? (Wendet sich ab, um zu lachen.)

Stockmauer. Wie ich Ihnen sag', es is ein Narrenglück!

Feldern. Jawohl!

Stockmauer. Sie, die angefeierte, die gebetete (Sich korrigierend.) sprich ich: die gefeierte, die angebetete . . . und doch sind wir schon nah' an der Bestellung.

Feldern. Was ist Ihnen unmöglich!?

Stockmauer. Hm, ich habe schon viel durchg'setzt, aber Sie haben mir auch schon viel zerstört.

Feldern. Herr Stockmauer, diesmal schwör' ich Ihnen . . .

Stockmauer. Nutzt nix, ich trau' Ihnen nicht, ich sperr' Ihnen ein. In vierzehn Tag'n kommt Ihre Frau Tant' zurück, die zahlt für Ihnen, das weiß ich, dann hab' ich leider kein Recht mehr über Ihnen; aber in diese vierzehn Täg' hoff' ich zwei Triumphe zu feiern, die durch Ihren Personalarrest an Wahrscheinlichkeit gewinnen.

Feldern. Diese feige Vorsichtsmaßregel charakterisiert Sie als . . .

Stockmauer. Als einen bescheidenen Mann, der fühlt, daß er die Konkurrenz mit Ihnen nicht aushalt't. Nach dieser, jedenfalls schmeichelhaften Versicherung empfehl' ich mich Ihnen bestens und . . .

Feldern. Und lassen mich als Arrestanten zurück?

Stockmauer. O, ich werd' Ihnen schon besuchen a paarmal 's Tags und werd' Ihnen den glücklichen Fortgang meiner Abenteuer erzählen; Sie müssen wenigstens sehen, wie sich die glückliche Idee, daß ich Ihnen eing'sperrt hab', auf dem Felde der Praxis rentiert. Pfirt Ihnen Gott! (Geht, das Lied „Freut euch des Lebens ꝛc." anstimmend, durch die Mitte ab.)

Siebente Scene.

Feldern, dazu Bumml.

Feldern (allein). Wie sehr der Verlust der Freiheit die geistige und körperliche Energie des Menschen bricht, kann man wohl sonnenklar daraus ersehn, daß ich diesen Kerl nicht in Lüften zerrissen hab'. Kaum zehn Minuten eingesperrt, und schon so zum Lamm geworden!

Bumml (durch die Mitte eintretend). Alles is geschehn; unsere Idee hat bereits den Weg der Öffentlichkeit betreten, gedruckt, ang'schlag'n, und der Inhalt des Plakats dürfte zweifelsohne schon in die von uns beabsichtigte Schichte des Publikums gedrungen sein.

Feldern. Hast du ein Exemplar?

Bumml. Freilich, da! (Giebt ihm den gedruckten Umschlagzettel.) Eine kleine Abänderung hab' ich mir erlaubt.

Feldern. Schon wieder eine Eigenmächtigkeit?!

Bumml. 's is ja nicht von Bedeutung; statt „Modistinnen werden gesucht"... hab' ich „Weißnähterinnen" hingeschrieben.

Feldern. Warum aber das?

Bumml. Wissen S', das is, weil die Sali eine Weißnähterin is; vielleicht bringt die Annonce die bisher vergebens Gesuchte hieher.

Feldern. Egoist! (Liest den Schluß des Umschlagzettels.) ... „Sich anzufragen bei der Witwe Stiegenberg" ... Teufel, wir haben ja aber keine Witwe Stiegenberg.

Bumml. Ja, brauchen wir denn eine?

Feldern. Natürlich; wer empfängt sonst die Mädchen? Wir haben in diesem Plakat eine Witwe Stiegenberg versprochen, wir müssen ihnen eine liefern.

Bumml. Freilich, sonst geniert sich eine vor der andern, a jede spielt die G'schreckte und alle fliegen s' davon. Das hätten Sie halt früher überlegen sollen.

Feldern. Da giebt's nur ein Mittel. Meine Tante hat eine Menge Kleider zurückgelassen ... ich werde die Witfrau sein.

Bumml. Im Ernst?

Feldern. Nun ja.

Bumml. Ich glaub's nicht; sagen S: „auf Ehr'"!

Feldern. Wozu?

Bumml. Damit wir nicht einer allein den Narren machen.

Feldern. Wie das?

Bumml. Wenn Sie die Witfrau machen, so schau' ich mich um, ob ich vom Stubenmädl nix find', und stell' Ihre weibliche Bedienung vor.

Feldern. Gut, das kann nicht schaden.

Bumml. Wann die Weißnähterinnen kommen, finden sie eine Dame und ihre Dienerin; das is das solideste, was es giebt. Wie is Ihnen denn? Wir repräsentieren ein solides Haus, das is uns auch noch nicht g'schehn. (Geht zur Thüre links ab.)

Achte Scene.

Feldern, dann ein Wächter.

Feldern (allein). Somit wäre ja die Einförmigkeit der Gefangenschaft mit abenteuerlichem Zeitvertreib versorgt.

Wächter (mit einem Brief in der Hand, durch die Mitte eintretend). Herr von Feldern, ein Brief ...

Feldern. Geben Sie her. (Für sich, den Brief lesend). „Das unmöglich Scheinende habe ich ermöglicht; die Argusaugen meines tyrannischen Vormunds sind getäuscht. Ich erwarte Sie bei meiner Freundin T***" ... aha, dort ... „in einer Stunde längstens. Anna." Himmlisches Wesen, interessanteste unter allen meinen Flammen! Ich bin am heißersehnten Ziel; aber halt! Ich bin ja ein Gefangener ... Ah, das wäre doch mehr als entsetzlich, auf solche Weise um den schönsten Triumph meines Lebens zu kommen! ... (Laut zum Wächter.) Lieber Freund, ich habe ein unendlich wichtiges Geschäft, nehmen Sie diese fünf Gulden; in zwei Stunden bin ich wieder zurück. (Giebt ihm Geld und will durch die Mitte ab.)

Wächter (das Geld einsteckend). Das is die glatte Unmöglichkeit.

Feldern. Dann springe ich zum Fenster hinaus.

Wächter. Ich hab' nur die Thür' zu bewachen, die Fenster gehn mich nix an. (Will ab.)

Feldern. Halt, mein Herr, wenn es so ist, so werden Sie auch die fünf Gulden wieder herausgeben.

Wächter. O nein! Die behalt' ich im Ernst, denn für Spaß bin ich unzugänglich. (Geht durch die Mittelthüre hinaus.)

Neunte Scene.

Feldern.

Diabolischer Unstern, der heute über mir waltet! In mir kocht Wut und Galle über diesen Stockmauer, über diesen ... ich könnte ...! (Seinen Ingrimm bezähmend.) Was nützt das! Ich kann gar nichts, als mich vor dem eisernen Fatum beugen und für meinen Herzensjammer möglichst Zerstreuung suchen, die mir vielleicht die nächste Stunde bieten wird. (Geht durch die Seitenthüre rechts ab.)

Zehnte Scene.

Bumml.

Bumml (allein, als Stubenmädchen gekleidet, durch die Seitenthüre links kommend). Das Kleid wird schon das zweckmäßigste sein. Millefleurs steht mir nicht gut zum G'sicht, das Gestreifte hat nichts Zartes, quadrilliert is ordinär, aber einfärbig das hat immer so 'was Distinguiertes an sich. Jetzt fehlt mir nix als ein weiblicher Namen, daß mich mein Herr, wenn er nacher meine Frau is, rufen kann. Blumennamen sind immer die schönsten für ein Mädchen. „Flora, Rosa, Hortensia, Georgine, Fisola," will ich sagen „Viola". Schad', daß „Lilia" kein Vornamen is, „Gugeruza" wär' auch nicht schlecht ... bleiben wir schon bei „Rosa", das is jedenfalls das passendste für mich. (Ruft durch die Seitenthüre rechts hinein.) Gnädiger Herr! Wann S' mich rufen, müssen Sie „Rosa" sag'n. Still ... mir scheint, ich hör' schon a Mädl ... (Geht von der Seitenthüre weg.) Richtig ... (Es wird geklopft.) Herein!

Elfte Scene.

Bumml, Netti.

Netti (durch die Mittelthüre eintretend). Haben Sie die Güte ... ich suche die Witwe Frau Stiegenberg.

Bumml. Die loschiert hier.

Netti. Wollten Sie die Güte haben, liebe Madam' ...

Bumml. Madam' titulieren Sie mich? Ich bin Mädchen, Stubenmädchen

Netti. Entschuldigen ...

Bumml. Es ist wohl sehr stark zugegangen um mich und geht noch zu ... aber ich hab' mir sagen lassen, solang nicht der rechte kommt, is es besser, man bind't sich gar nicht.

Netti. Recht hab'n S', man genießt seine Freiheit ...

Bumml (für sich). Was sie für Augen hat! (Laut.) Sie sind also Weißnähterin?

Netti. Zu dienen, und eben deswegen ...

Bumml. Wir suchen Weißnähterinnen.

Netti. Ich und meine Kolleginnen haben bis heut in dem Atelier der Pfaidlerin Muck gearbeitet.

Bumml. Bei der Muck? O, die kennen wir.

Netti. Wir haben alle gekündet, an einem Tag.

Bumml. Mit was waren Sie denn unzufrieden dort?

Netti. Mit allem, wie's schon geht, wenn man längere Zeit an ci'm Ort is. Heut treten wir aus; da hat eine von uns Ihre Annonce gelesen, und da haben s' mich herg'schickt; „Netti", hab'n s' g'sagt ... „du hast a neus Kleid, hast Welt und Bildung, du weißt zu reden mit die Leut'" ... das is wahr, wie ich zu reden weiß, das is ungeheuer ... also „Netti" ... hab'n s' g'sagt ... „geh du hin und schau, wie dort alles is, und sag es uns dann." ... Mich schicken s' natürlich überall hin, weil ich das Lehrmädchen bin.

Bumml. Sie sind Lehrmädchen? (Beiseite.) Jetzt krieg' ich a bißerl a Angst, wann ich auf die „erste Mamsell" denk'. Sie wünschen also ...?

Netti. Auskunft von Ihnen zu erhalten über die Madam' Stiegenberg und übers ganze Hauswesen hier.

Bumml. O, da laßt sich nur das Beste sagen.

Netti. Wir halten hauptsächlich auf Kost und höfliche Behandlung.

Bumml. O, auf das wird bei uns g'schaut! Auf die Kost schon gar! ... „Lieber besser, aber dafür etwas mehr" ... das is unser Wahlspruch.

Netti. Junge Mädchen haben Appetit.

Bumml. O, ich eß', als ob ich noch im Wachsen wär'.

Netti. Wir bekommen also ...?

Bumml. Suppen, Rindfleisch, Gemüse ...

Netti. Und was drauf?

Bumml. O freilich! Und dann noch eine Mehlspeis.

Netti. Süße Mehlspeisen sind uns das liebste.

Bumml. O, es thun's auch die abgeschmalzenen; die Süßigkeit verdirbt die Zähne.

Netti. O Sie! Sie sind eine ...

Bumml. Eine G'scheite? Ob ich das bin! Wie unsere Madam', lustig, lebhaft, schalkhaft, aber immer ...

Netti. Mit Anstand, das versteht sich.

Bumml. O, wir sind sehr anständige Männer.

Netti. Was!?

Bumml. „Wir sind sehr anständiger Männer wert" ... hab' ich sag'n wollen, aber Sie sind mir in die Red' g'fall'n.

Netti. In unserm vorigen Platz da war der Herr so keck. Dieser Pfadler ...

Bumml. Von ci'm Pfadler is es doppelt g'fehlt, wenn er Mädchen vom Pfad ablockt, nämlich vom Pfad der Tugend.

Netti. O, Sie sind schon wieder eine ...

Bumml. Eine Witzige? Ob ich die bin!

Netti. Sie, der Mann hat immer geliebäugelt auf uns, und dabei hat er sich aber g'forchten vor der Madam' ...!

Bumml. Und dennoch äugelte er lieb; merkwürdiger Pfadler!

Netti. Jetzt bring' ich also die andern her.

Bumml. Das is recht!

Netti. Und eine Hauptsach' hätt' ich bald vergessen. An Sonntäg'n kann man doch ausgehn, seine Familie besuchen?

Bumml. Freilich, wenn eines Angehörige hat, kann man das nicht verwehren.

Netti. Ich hab' einen Vatern, eine Tant' und drei Cousins!

Bumml. Das is ja nicht viel.

Netti. Und da darf man wohl auch etwas länger ausbleiben?

Bumml. Das ist ausdrücklich verboten. Ich hab' den Schlüssel in Verwahrung, und da . . .

Netti. Da werden Sie wohl so gütig sein und mir ihn dann und wann leihen?

Bumml. Na ja, dann und wann . . .

Netti. Ich hoff', wir werd'n recht gute Freundinnen werden.

Bummel. Es kann sich machen.

Netti. Adieu, also . . .!

Bumml. Bußi! (Küßt sie.)

Netti. Ich erstatte meinen Kolleginnen Rapport, und wir stellen uns der Madam' Stiegenberg in corpore vor. (Geht durch die Mitte ab.)

Zwölfte Szene.

Bumml, Feldern.

Bumml (allein). Der Anfang wär' gar nicht übel. Sie is g'rad keine ätherische Schönheit, keine Sylphe, keine Wili, keine Elfe, aber als irdische Schönheit nicht zu verwerfen. Der Wuchs, die Taille, die Physiognomie, das is alles süperb; das feurige G'schau mit die Blick', dann das G'wisse um 'n Mund . . . sie is eigentlich nur zu mündig, so g'wiß a bißel bissig majorenn, das is der einzige Fehler.

Feldern (in Frauenzimmertoilette, durch die Seitenthüre rechts kommend). Du allein? Ich hörte dich ja mit einem Mädchen sprechen.

Bumml. Sie is fort; Sie tandeln ja z'lang.

Feldern. Zum Henker, man findet sich so schwer in diese Kleider!

Bumml. Sie haben recht hübsch Toilett' g'macht. Aber eine Bemerkung kann ich nicht unterdrücken, Sie sind zu ballmäßig geputzt; schaun S' mich an, alles zu bis an 'n Hals; das is Häuslichkeit.

Feldern. Das Stubenmädchen muß eine schöne Stange sein.

Bumml. Aber eine kluge Stange, nachg'holfen is überall.

Feldern. Baumwolle scheint nicht gespart.

Bumml (Felderns Aussprache parodierend). „Baumwolle!" (Sehr im Lokaldialekt.) „Bauwol" heißt's, weil man damit die Bauer gar wohl versteckt.

Feldern. Du, noch einen solchen Witz, und du verhauchst unter meinen Händen.

Bumml. Aber was seh' ich!? Was treib'n S' denn . . .!?

Feldern. Na, was denn?

Bumml. Sie haben ja Ihren Schnurrbart stehn lassen.

Feldern. Fatal! Darauf hab' ich vergessen, rein vergessen.

Bumml. Da wären wir schön verraten g'wesen vor die Mädln. (Nimmt das Rasierzeug aus der Tischlade.) Mit Ihrem Schnauzbart is es eh' a G'frett. (Giebt ihm das Barbiertuch um.)

Felbern. Wie so?

Bumml. Für ein' Mann is er z'wenig, für a Frauenzimmer is er z'viel. (Seift ihn ein.)

Felbern (lachend). Wie du dich aber dumm ausnimmst als weiblicher Barbier!

Bumml. Das is nur, weil wir's hier nicht g'wohnt sind. (Das Folgende wird während des Rasierens gesprochen.) Ich hab' g'hört, daß es im Ausland Länder giebt, wo sie gar keine Balbierer — oder nobler gesagt — Rasseurs haben, sondern lauter Raseusen, Balbiererinnen.

Felbern. So viel ich weiß, ist dies nur an sehr wenig Orten üblich.

Bumml. Das is aber unrecht. Die Frauenzimmer führen uns gern bei der Nasen und haben auch a Schneid auf uns, warum also sollen sie uns nicht wirklich rasieren, da doch figürlich die ganze Männerwelt mehr oder minder von ihnen balbiert wird. Aber 's wär' halt zu gefährlich.

Felbern. Gefährlich?

Bumml. Na ob! Wenn unsereins beim Balbieren anfanget, galant zu werden, und wann sie g'rad nicht aufg'legt wär', und mit'm Rasiermesser am Hals . . . Sie, das wär' wohl eine große Gefahr.

Felbern. Für einen aufdringlichen Schlingel, wie du, allerdings.

Bumml (ihm das Balbiertuch abnehmend). So, jetzt schaun S' Ihnen in' Spiegel ... (Legt das Barbierzeug schnell in die Tischlade.) Jetzt sind Sie eine Witfrau, wie sich's gehört.

Felbern. Nun sag mir aber . . .

Bumml (nach rückwärts horchend). Still, ich glaub', sie kommen schon!

Felbern. Sind es mehrere?

Bumml. A ganze Schar.

Dreizehnte Scene.

Die Vorigen; Netti, Cilli, Mathilde, Benzl, Pauline, Tini, Sali.

(Die Mädchen treten während des Vorspiels ein.)

Chor der Mädchen.

Wir bieten uns ergebenst an,
Weil Näht'rinnen man brauchen kann
In diesem Haus, 's war in der Stadt
Heut angeschlagen dies Plakat;
Und weil wir gar so fleißig sind,
So liefen wir schnell wie der Wind
Hieher, um uns gleich allzusamm'
Nun vorzustellen der Madam'.

Felbern. Meine wertesten Mamsellen, ich bin sehr erfreut, Ihre Bekanntschaft zu machen.

Die Mädchen. Es ist uns eine besondere Ehr' . . .

Felbern. Doppelt freut es mich, daß Sie nicht vereinzelt kommen.

Bumml. Sondern gleich so viel.

Mathilde. Wir halten zusamm' und haben so unser Atelier verlassen.

Feldern. Und da ich eben mein ganzes Personal wechsle, so trifft sich das ganz à propos.

Sali (leise zu den andern). Habts g'hört, wie geläufig sie französisch red't?

Netti (ebenso). „A propos“ hat s' g'sagt.

Pauline (ebenso). Nobel ist es da.

Cilli (ebenso). Die Einrichtung ...

Zenzi (ebenso). Die Spiegeln!

Bumml. Im Abzählen bemerk' ich aber g'rad, daß Sie sieben sind.

Feldern (zu den Mädchen). Es wird wohl keine von Ihnen die böse Sieben sein?

Die Mädchen. O nein!

Feldern. Dem Aussehen nach ...

Bumml. Scheinen sie sehr gutmütig zu sein, alle sieben Nähterinnen. (Kneift Mathilde und Tini in die Backen.)

Mathilde (etwas schroff zu Bumml). Zu gütig! (Leise zu den ihr zunächst Stehenden.) Wer ist denn die Person, daß sie so „Bruder im Spiel“ mit uns thut?

Netti (leise zu Mathilde). Sie is das Stubenmädl von der Madam'.

Mathilde (leise zu Netti). Und die erlaubt sich einen so vertraulichen Ton? Der muß ich ein paar Worte ...

Netti (leise zu Mathilde). Still, sie hat den Hausschlüssel in Verwahrung.

Mathilde (leise zu Netti). So? (Sehr freundlich zu Bumml.) Wir hoffen in Ihnen eine Freundin, eine Schwester zu finden.

Sali (die ebenfalls das frühere, leise über den Schlüssel geführte Gespräch gehört, zu Bumml). Ich hab' mich gleich so zu Ihnen hingezogen gefühlt ... (über Bummls Physiognomie befremdet.) Was ist denn das!? ...

Bumml (in Sali seine frühere Geliebte erkennend, für sich). O je, die Sali ...

Sali (erstaunt, für sich). Diese Physiognomie ... (Laut zu Bumml.) Sie müssen einen Brudern haben.

Bumml. Müssen? Wie kann man jemand zwingen, einen Bruder zu haben, ich war von jeher das einzige Kind.

Feldern (im Gespräch mit den übrigen Mädchen). O, wenn Sie nur recht fleißig sind, dann wollen wir uns auch trefflich unterhalten, tanzen, singen, tafeln ...

Die Mädchen. Ah, scharmant!

Bumml. Schiller sagt: „Man lebt nur einmal, drum muß man dazuschau'n!“

Feldern. Das hat er meines Wissens nicht gesagt; aber er sagt: „Freude, schöner Götterfunke ...“ und da kommt auch vor: „Diesen Kuß der ganzen Welt!“

Bumml. Die ganze Welt möcht' ich nicht küssen.

Feldern. Aber die Welt, die hier bei mir versammelt ist. (Umarmt einige von den Mädchen.)

Die Mädchen (erstaunt zueinander). Das is eine fidele Frau!

Bumml (leise zu Feldern). Moderation, gnädiger Herr, Moderation!

Feldern (leise zu Bumml). Du hast recht. Ich werde gleich in einen andern Ton ... (Plötzlich einen strengen Ton anstimmend.) Ich bedaure nur, daß an diesem Tag, den Ihre Ankunft zu einem fröhlichen macht, ein häuslicher Verdruß sein muß.

Die Mädchen. Ein Verdruß!? ...

Felbern. Leider, mit meinem Stubenmädchen.

Bumml. Mit mir?

Felbern. Ja mit Ihnen, Rosa! Ich habe Ihnen das eigenmächtige Ausgehn abends schon so oft untersagt, aber bei Ihnen nützt gar nichts, Sie bessern sich durchaus nicht.

Bummel (beiseite). Das is wohl wahr. (Laut.) Ja sehn Euer Gnaden, Sie lassen kein' Liebhaber ins Haus kommen . . .

Felbern (streng). O nein! Das duld' ich nicht.

Bumml. Also, was bleibt einem fühlenden Mädchen übrig?

Felbern. Ausgehn abends ist nicht schicklich. Nur alle Sonntag über vierzehn Tag gebe ich die Erlaubnis.

Bumml. Das ist mir viel zu selten.

Felbern. Sie sind eine abscheuliche Rosa, ich werd' Ihnen aufsagen, dann können Sie gehn.

Netti (begütigend zu Felbern). Aber gnädige Frau . . .

Sali (ebenso). Ohne Liebe is es ja gar etwas Traurigs.

Bumml (beiseite, mit Beziehung auf Sali). Ob die mir treu war die vier Jahr'? Ich glaub' kaum.

Mathilde. Ich muß hier bemerken, daß mein Cousin beim Militär ist und daß sein Freund, ebenfalls Militär, mir den Hof macht.

Cilli. Mein Liebhaber is ein junger Kanzelist.

Pauline. Der meinige ein Chirurg.

Felbern (zu den Mädchen). Sie sind keine Dienstboten, Ihnen habe ich direkte nichts zu verbieten. Frei sind Sie jedoch nur an Sonntagen.

Sali (leise zu den ihr zunächst Stehenden). Ich weiß nicht, ob ich in dem Haus werd' alt werd'n.

Netti. Ich tröst' mich mit'n Hausschlüssel.

Felbern (zu Bumml, laut). Rosa, bringen Sie mein Album heraus! (Bumml geht in die Seitenthüre rechts.)

Netti (hat Felbern früher schon aufmerksam betrachtet, für sich). Ich weiß nicht, die Frau hab' ich schon wo g'sehn.

Felbern (zu den Mädchen). Sie werden die Güte haben, Ihre Vor- und Zunamen einzuschreiben.

Die Mädchen. Wie Sie befehlen.

Bumml (aus der Seitenthüre rechts mit einem Album zurückkommend). Hier is das Prodigoll. (Legt es auf den Tisch.)

Mathilde. Sogleich. (Setzt sich zum Schreiben.)

Bumml (ihr eine Stahlfeder gebend). Hier haben Sie den stahlenen Gänsekiel.

Mathilde (schreibend). Mathilde Rasch.

Bumml. Ah, Sie haben eine Hand wie ein Mann.

Mathilde (beleidigt). Erlauben Sie, wenn Sie nicht sehen, wie zart meine Hand ist . . .

Bumml. Ich mein' die Schrift, den kräftigen Zug.

Mathilde. Ah, ja so! Sonst ist nichts zu schreiben?

Bumml. Allenfalls das Alter . . .

Feldern. Wozu?

Bumml. 's wahre schreiben s' doch nicht, also . . .

Cilli (welche von Mathilden die Feder bekommen und sich an deren Platz zum Schreiben gesetzt). Cilli Schlau. (Schreibt sich ins Album.)

Bumml. Schau, schau! Is die Cilli so schlau!? Laßt anlaufen blau, wär' gefährlich zur Frau, die Cecilia Schlau.

Feldern (unwillig Bumml Schweigen gebietend). Aber Rosa! . . .

Sali (welche von Cilli die Feder erhalten und sich an deren Platz gesetzt, schreibend). Sali Fesch.

Bumml (leise zu Feldern). Sie is es, die falsche Sali, meine frühere.

Feldern (leise zu Bumml). Nicht möglich!?

Bumml (leise zu Feldern). Nein, sondern wirklich.

Tini (zu Sali, welche noch immer damit beschäftigt ist, ihren Namen zu schreiben). So tummel dich doch.

Bumml (zusehend, wie Sali schreibt). Etwas langsam, nicht als Depesch', schreibt ihr'n Nam' Sali Fesch, mit Lettern französch'.

Feldern (leise zurechtweisend zu Bumml). Schweig doch mit dem Gewäsch!

Bumml (leise zu Feldern). Sehn S', jetzt machen S' selber Vers und mir leiden Sie's nicht.

Tini (welche von Sali die Feder bekommen und sich an deren Platz gesetzt, ins Album schreibend). Tini Bald.

Bumml (indem er ihr zusieht). O, baldische Tini, bist reizend unsinni, jeder Mann sagt wie wini: A Verhältnis anspinn' i mit der baldischen Tini.

Feldern (unwillig zu Bumml). Rosa, zum letztenmale, behalten Sie Ihre albernen Verse für sich.

Bumml. Gehorchen wird Rosa und sprechen in Prosa.

Netti (welche von Tini die Feder bekommen und sich an deren Platz gesetzt, ins Album schreibend). Anna Frisch.

Feldern (leise zu Bumml). Kein Zweifel, sie ist's . . .!

Bumml (leise zu Feldern). Wer denn?

Feldern (leise zu Bumml). Eine meiner Sitzengelassenen aus früherer Zeit.

Bumml (leise zu Feldern). Muß sich aber nicht stark gekränkt haben um Ihnen, sie schaut als wie 's Leben aus.

Zenzi (welche von Netti die Feder bekommen und sich an deren Platz gesetzt, ins Album schreibend). Zenzi Kurz.

Bumml (zu Zenzi). Sie sind also auf die Länge nicht zu fesseln?

Zenzi. Warum?

Bumml. Weil die Zenzi Kurz nur kurz angebunden sein kann.

Feldern (für sich). Der Kerl treibt mich zur Verzweiflung. (Laut.) Rosa, noch ein' Witz und Sie können gehn.

Pauline (welche von Zenzi die Feder bekommen und sich an deren Platz gesetzt, ins Album schreibend). Pauline Heiß.

Bumml (laut zu Feldern). Also darf ich nix sagen drüber?

Feldern. Eine Silbe, und ich zahle Ihnen nicht einmal Ihre vierzehn Tag'.

Bumml (mit Resignation). Ja dann . . . denn sonst hätt' ich . . . „Heiß liebt sie, heiß sehnt sie, Heiß heißt sie" . . . g'sagt, wenn Sie's aber nicht erlauben, dann sag' ich gar nix.

Netti. Und jetzt werden wir um eine Arbeit bitten.

Die Mädchen. Denn wir sind nicht gerne müßig.

Feldern (etwas verlegen). Eine Arbeit . . .? Freilich . . . ja, die müssen Sie bekommen. Gehen Sie nur einstweilen (Nach links deutend.) in das Zimmer und legen Sie ab.

Netti. Da hinein?

Die Mädchen. Wir sind gleich wieder hier. (Die Mädchen gehen alle links durch die Seitenthüre ab.)

Vierzehnte Scene.

Feldern, Bumml.

Feldern. Hast du gehört? Arbeit wollen sie . . .

Bumml. Ja freilich, Arbeit müssen s' krieg'n, sonst sehn s' ja, daß sie herg'foppt sind worden.

Feldern. Was ist da zu thun? Wo nehm' ich denn die Leinwand her?

Bumml. In ei'm hiesigen Leinwandg'wölb werd'n S' kein' Kredit haben, und ins Riesengebirg' schreiben an die Wanka, das dauert z'lang.

Feldern. Halt, so wird's vielleicht gehen. (Eilt durch die Seitenthüre rechts ab.)

Bumml (allein). Ich hätt' wohl drei neue Schnupftücheln zum Einsäumen, aber es sind blaue Foulards, das kann man keiner Weißnähterin geben.

Feldern (kommt mit einem Pack Damenhemden durch die Seitenthüre rechts zurück). Hier hab' ich, was wir brauchen!

Bumml. Aus der Frau Tant' ihrem Wäschkasten?

Feldern. Diese Hemden müssen geändert werden!

Bumml. Sag'n S', es müssen Herrnhemden draus werden, mit lange Ärmeln.

Feldern. Oder noch besser, zerreißen wir sie, und sie sollen sie wieder reparieren.

Bumml. Also, nicht lang deliberiert! (Er nimmt ein Hemd und zerreißt es von oben bis unten.) Tummeln S' Ihnen, nehmen S' auch a paar!

Feldern. Aber, was wird die Tante sagen?

Bumml. Wenn s' d'Mädln g'schickt reparieren, so merkt sie nichts.

Feldern. Gut also . . . (Er reißt ebenfalls eines durch.)

Bumml (steigt mit dem Fuß auf eins und zerreißt es so noch schneller). Sehn S', so geht's besser.

Feldern. Du hast recht! (Macht es ebenso.)

Bumml. Nur g'schwind, eh' die Mädln kommen!

Feldern. Mit dem Federmesser ging's auch.

Bumml. Aber viel zu langsam. (Ihm eines von den Hemden reichend.) Nehmen Sie's auf der Seiten und ich zieh' da an. (Beide reißen es in zwei Hälften.) Sehn S', auf jeden Riß is eins hin. (Beide wiederholen diese Operation ein paarmal.) So, jetzt können sich die Mädln über Mangel an Beschäftigung nicht beklagen.

Fünfzehnte Scene.

Die Vorigen; alle Mädchen.

Die Mädchen (durch die Seitenthüre links zurückkommend). Was geschieht denn da?!

Bumml. Arbeit thun wir herrichten.

Feldern. Hier werden Sie Gelegenheit haben, Ihre Geschicklichkeit zu zeigen.

Netti. Das is ja alles gewaltsam zerrissen.

Sali. Schad' um die schöne Wäsch'!

Feldern. Selbe möglichst wieder herzustellen ist Ihre Aufgabe.

Die Mädchen. Das wird schwer gehn.

Feldern. Allerdings ist so eine Reparatur schwerer, als Neues machen...

Mathilde. Aber wie ist denn diese Gewaltthat geschehn?

Feldern (um Erklärung verlegen). Die Wäsche gehört ... wissen Sie ... diese Wäsche ...

Bumml. Gehört einer spanischen Donna Señora; ihr Gemahl, der Don Señor war eifersüchtig, laßt sich scheiden, donnert ihr dann noch auf Spanisch die Worte zu: „Jetzt soll aber a schon völlig alles glei' hin sein a!" ... z'reißt ihr d'Gardrob' und die Wäsch' und stürzt fort.

Die Mädchen. Ah, das is stark! (Jede hat ein Stück vom Boden aufgenommen.)

Feldern. Also, ans Werk! Setzen Sie sich. (Feldern rückt mit Bummls Hilfe zwei Tische zusammen, die Mädchen nehmen jede ihr Nähzeug aus der Tasche und rücken sich die Stühle zurecht.)

Netti, Mathilde, Pauline, Zenzi (sich setzend). Probieren wollen wir's.

Sali, Cilli, Tini. Ich glaub' nicht, daß es geht. (Setzen sich ebenfalls.)

(Die Mädchen fangen alle zu arbeiten an.)

Feldern (laut zu Bumml). Und was ist's mit Ihnen, Rosa? Werden Sie wieder gar nichts thun?

Bumml. O ja! Ich werde den Fortgang der Arbeit überwachen und von einer zur andern schau'n, was sie schon fertig hat.

Feldern (laut und strenge zu Bumml). Das ist meine Sache, verstehn Sie mich? (Leise zu Bumml, indem er ihn zu einem Tischchen führt, dessen Lade er öffnet.) Hier ist der ganze Nähapparat meiner Tante; du wirst dich auf diese Weise beschäftigen.

Bumml (leise zu Feldern). Sie sind recht ein Boshaftiger! (Hat sich mit Unwillen den Fingerhut angesteckt.)

Netti (leise zu den andern). 's Stubenmädl hat den Fingerhut an die unrechte Hand gesteckt.

Die Mädchen (leise untereinander). Ah, das is der Müh' wert!

Bumml (laut). Das Einfädeln geht mir so schwer, ich hab' eine zitternde Hand.

Mathilde (zu Bumml). Kann ich Ihnen meine Nadel offerieren?

Bumml. O, ich bitte ... (Nimmt sie.)

Feldern (zu den Mädchen). Nun, wird es gehn?

Netti und Zenzi. O ja! Das wohl ...

Pauline und Tini. Aber mühsam.

Feldern (zu den Mädchen). Unter andern, wir müssen uns noch über die Bedingungen verständigen, meine lieben Mamsellen.

Netti. Die sind wohl in allen Arbeitsalons so ziemlich gleich.

Bumml (beiseite). Die Mädln haben 's Leben, und Prinzipal und Prinzipalin den Profit.

Feldern. Der Monatlohn wie an Ihrem früheren Platz, dann Kost, Logis ...

Bumml. Mit einem Wort: alles; Sie werden besoldet, beköstigt, Sie werden bequartiert, beleuchtet, und im Winter genießen Sie die herrlichste Steinkohlenheizung.

Cilli. Der Platz scheint ganz gut.

Mathilde. Mir kommt aber alles so sonderbar vor.

Sali. Es sieht keinem rechten Arbeitslokal gleich.

(Man hört auf der Straße unten türkische Musik der Militärbanda.)

Die Mädchen. Horch ... was is das!?

Mathilde. 's Militär marschiert vorbei!

Feldern. Jeden Tag zur Wachtparade.

Mathilde. Dort vom Fenster aus muß man's sehn! (Zeigt nach dem, Seite links, gegen den Hintergrund zu gelegenen Fenster.)

Die Mädchen. Ah, das is ja eine prächtige Aussicht! (Mathilde verläßt mit den übrigen den Arbeitstisch, alle werfen ihre Arbeit eilig hin und drängen sich zum Fenster.)

(Nach einer Weile zieht sich die Musik in die Ferne. Die Mädchen sehen unverwandt durchs Fenster, während Feldern und Bumml im Vordergrunde zurückgeblieben sind.)

Bumml (nach den um das Fenster zusammengedrängten Mädchen zeigend, zu Feldern). Was sagen Sie dazu?

Feldern. Was soll ich sagen? Eine grassierende Vorliebe fürs Militär ...

Bumml (ärgerlich). Daß sich doch der Patriotismus bei die Mädln gar so gern in diesem speziellen Zweig kundgiebt!

Feldern. Im Grunde kümmert uns das nicht.

Bumml. Das is wohl wahr ... (Ärgerlich.) Aber ob eine vom Fenster wegging', bevor nicht die letzte Bajonettscheid' ums Eck is!

Feldern. Ich mache eine ganz andere, viel wichtigere Bemerkung.

Bumml. Und die is?

Feldern. Daß eigentlich nichts vorwärts geht.

Bumml. Das is wahr; wir verkleiden uns, machen Bekanntschaft, flicken Wäsche, das is alles kein wahres Vergnügen.

Feldern. Das kommt daher, zwei verderben alles; du bist mir im Wege.

Bumml. Ja glauben Sie etwa, daß Sie mich nicht auch ungeheuer schenieren?

Feldern. Ich möchte dich gerne auf ein paar Stunden aus dem Hause entfernen.

Bumml. O pfui dem egoistischen Selbstsüchtler! Da hab' ich eine edlere Idee.

Feldern. Laß hören.

Bumml. Wir theilen die Schar der Nähterinnen ab auf zwei Kolonnen. An der Spitze der Kolonne eins stehen Sie und Kolonne zwei befehlige ich.

Feldern. Wie kommst du zu einem so klugen Gedanken?! Ja, ja, so soll's geschehn.

Die Mädchen (das Fenster verlassend und nach vorne kommend). Fort sind sie, nun schnell wieder an die Arbeit!

Feldern (zu den Mädchen). Nun hören Sie aber die Bestimmung, welche ich während Ihrer Abwesenheit getroffen. Sie sind ihrer zu viele, um alle in diesem Salon arbeiten zu können.

Bumml. Es hindert eins das andere.

Feldern. Drum werd' ich Sie in zwei Partien abtheilen.

Die Mädchen. Wie's gefällig is.

Feldern. Ich werde sogleich diejenigen bestimmen, welche meine Rosa in den Salon Numero zwei führen wird, und diejenigen, welche hier zurückbleiben. (Das Album zur Hand nehmend.) Hier hab' ich ja die Namen alle. Also Mamsell Pauline kommen zu jener Partie . . . (Zeigt nach links.)

Pauline. Salon Numero zwei?

Feldern. Ja.

Bumml (zu Pauline). Bitte, sich da herüben aufzustellen.

Pauline (tritt auf die linke Seite).

Feldern (leise zu Bumml). Du siehst, ich habe dir gleich etwas sehr Hübsches zugedacht.

Bumml. Na ja . . . (Leise zu Feldern.) Die sogenannte beauté du diable, Teufelsschönheit; und das Sprichwort bleibt wahr: „Jung is der Esel schön" . . . ich war auch in meiner Jugend ein Ideal.

Feldern (aus dem Album weiter aufrufend). Mamsell Mathilde . . . (Nach rechts zeigend.) bleibt hier.

Mathilde (tritt auf die Seite rechts).

Bumml (für sich). Jetzt, warum wählt er g'rad die? Auf die hätt' ich ein Aug' g'habt.

Feldern (wie oben). Mamsell Tini (Nach links zeigend.) kommen hinüber.

Tini (tritt auf die Seite links).

Bumml (leise zu Feldern). Ich muß Ihnen sagen, mir g'fallt die Mathilde auch besser.

Feldern (leise zu Bumml). Du bist mit nichts zufrieden.

Bumml (für sich). Ich hab' nix gegen die Tini, sie is g'schaftig, g'schnappig, g'scheit, aber . . .

Feldern (aus dem Album weiter aufrufend). Mamsell Cilli (Nach rechts zeigend.) bleibt hier.

Cilli (tritt auf die Seite rechts).

Bumml (leise zu Feldern). Nein, hören S', Sie nehmen ei'm aber alles; die Cilli, zu der ich wirklich Zuneigung fühle . . .

Feldern (leise zu Bumml). Schweig!

Bumml (leise zu Feldern). Auf die ich ein Aug' hab' g'habt, die haben S' genommen, für die ich a Zuneigung hab', die nehmen S' auch. Das is wirklich . . .

Feldern (leise zu Bumml). Wirst du 's Maul halten!? (Laut wie oben aus dem Album aufrufend.) Mamsell Netti, (Nach links zeigend.) bitte ich hinüber . . .

Netti (tritt auf die Seite links).

Bumml (für sich). Is a rares Mädl, die Netti!

Feldern (leise zu Bumml). Bist du einmal zufrieden?

Bumml (leise zu Feldern). Ja, aber die is ja eigentlich die Ihrige, oder war es wenigstens.

Feldern (leise zu Bumml). Und ich erlaube dir, der die Cour zu machen, die ich geliebt.

Bumml (leise zu Feldern). Ja, aber Sie können nicht wissen, ob ich auch Ihren Geschmack hab'.

Feldern (leise zu Bumml). Laß dich nicht auslachen! (Wie oben, aus dem Album aufrufend.) Mamsell Sali (Nach rechts zeigend.) bleibt hier.

Sali (tritt auf die rechte Seite).

Bumml (für sich.) Ah, das leid' ich nicht. (Leise zu Feldern.) Sich, da versteh' ich kein' G'spaß, das is die Meinige.

Feldern (zu Bumml, leise). Schweig . . . dir gefallen alle.

Bumml (leise zu Feldern). Die Sali muß zu mir.

Feldern (leise zu Bumml). Muß? Welchen Ton stimmst du an? Hast du hier zu befehlen, Bursche?

Bumml (leise zu Feldern). Nein, ich verlang's ja auch nicht als Schuldigkeit aber schau'n S', der früheren Liebe wegen verlang' ich die Sali.

Feldern (leise zu Bumml). Die Ordnung bleibt, wie ich sie bestimmt.

Bumml (für sich). Das ist Tyrannei!

Feldern (wie oben, aus dem Album weiter ausrufend). Mamsell Zenzi . . .

Bumml (für sich). Die ist eigentlich überzählig.

Feldern. Mamsell Zenzi. (Nach links deutend.) Kommt hinüber. (Leise zu Bumml.) Du siehst, wie ich dich bedenke, deine Kolonne zählt vier, die meinige nur drei.

Bumml (leise zu Feldern). Das ist wohl schön, aber . . .

Feldern (leise zu Bumml). Schweig und führe deine Abtheilung da hinein, ins große Eckzimmer. (Zeigt nach links.)

Bumml (leise zu Feldern). Ich geb' am End' alle für die Sali.

Feldern (leise zu Bumml). Mach fort, sag' ich, zum letztenmal!

Bumml (mit einem drohenden Blick auf Feldern). Na, wart nur, voreiliger Triumphierer! (Geht während des folgenden kurzen Chors der Mädchen an der Spitze seiner Partie, einen Kreis um die Bühne machend, in die Seitenthüre links ab.)

Chor der Mädchen.

Ob rechts, ob links, ob links, ob rechts,
Salon eins oder zwei,
Wir thun, wie's die Madam' befiehlt,
Uns is das einerlei.
Die Stund' zum Speisen bald erscheint,
Die fröhlich wieder uns vereint.

(Die Mädchen folgen Bumml in die Seitenthüre links nach.)

Sechzehnte Scene.

Feldern, Mathilde, Sali, Cilli.

(Die drei Mädchen haben sich an ihre Arbeit gesetzt.)

Feldern (für sich). Ich bin mit meiner Abtheilung allein. (Sich Mathilden nähernd.) Wie reizend Ihnen das Kleid steht!

Mathilde. Ach ja, Geschmack hat er.

Feldern. Wer?

Mathilde. Der Freund meines Cousins; der hat es mir an meinem Namenstag gebracht.

Feldern. Ich wüßte jemanden, der Ihnen gern ein noch weit schöneres brächte.

Mathilde. O, Madam', der soll's nur bringen! Ich bin nicht unempfänglich für zarte Aufmerksamkeiten.

Feldern (für sich). Scharmant ist sie ... die beiden andern genieren mich. (Nähert sich Cilli.) Was gebrauchen Sie für die Haare? Ihre Locken haben einen solchen Seidenglanz ... (Fährt ihr mit der Hand darüber.) eine Feinheit ... und der angenehme Duft!

Cilli. Ich glaub', es is Bergamotten und noch was dabei. Es hat mir's einer aus einem Parfümeurg'wölb spendiert.

Feldern (für sich). Ein lieber Schatz, die Cilli; aber ... die beiden andern schenieren mich. (Nähert sich Sali.) Sie sollten nicht so gebückt sitzen, wenn man eine so schöne Taille hat ... wirklich zum Umspannen. (Versucht es.) Ah!! ...

Sali. Was is's denn, Madam'?

Feldern. Ich habe mich gestochen.

Sali. Es fehlt ein Haftl am Kleid und da hab' ich's zug'spendelt hint'.

Feldern. 's ist nur unbedeutend. Haben Sie sich dieses Chemisette selbst gestickt? (Kommt mit der Hand an ihre Schulter.) Ah!! ...

Sali. Is was g'schehn?

Feldern. Ich habe mich gestochen.

Sali. Das is, weil ich das Chemisette ang'spendelt hab' am Kleid.

Feldern. Das Unglück ist nicht so groß. Übrigens müssen Ihnen Stickereien besonders zusagen, mit diesem feinen, zarten Händchen. (Nimmt sie bei der Hand.) Ah!!! ...

Sali. Was war's denn jetzt?

Feldern. Ich habe mich gestochen.

Sali. Ah, das is, weil ich da die Sonntagsmanschetten zug'spendelt hab'.

Mathilde und Cilli (lachend). Wie die immer voll Spenadln steckt!

Feldern (für sich). Zum Henker! Die beiden andern schenieren mich ... Ich werde zwei fortschicken ... aber welche zwei? ...

Siebzehnte Scene.

Die Vorigen; Netti.

Netti (erschrocken durch die Seitenthüre links hereineilend). Madam', Madam'! Wo is die Madam'!?

Feldern. Hier bin ich; was haben Sie?

Sali, Cilli, Mathilde. Was ist denn g'schehn?

Netti. Fallt's um, Freundinnen! Auf das ist keine gefaßt!

Feldern. So reden Sie!

Netti (zu Feldern). Madam', Ihr Stubenmädl is ein Mann!

Feldern, Cilli, Sali, Mathilde. Nicht möglich!

Netti. Ein leibhaftiges Mannsbild. Er hat hohe Stiefeln an.

Feldern. Wer?

Netti. Ihr Stubenmädlerer! Mir war das schon so auffallend, sie war so zudringlich mit ihrer Freundschaft, er.

Sali, Cilli, Mathide. Wer?

Netti. Der Stubenmädlmann. Auf einmal küßt sie mich, er, nämlich das Stubenmädl und da hat mich der Bart g'stochen.

Feldern. Sie können sich geirrt haben.

Netti. O, nein! Ich spring' gleich auf, retirier' mich, er, das Stubenmädl mir nach, ich werf' einen Sessel um, sie fallt darüber, er, und es kommen so hohe Stiefel und eine vermankelte Tuchpantalon zum Vorschein!

Sali, Cilli, Mathilde. Merkwürdig!

Feldern. Das ist zu viel! Abscheulich! Entsetzlich! . . . ich erstickе . . . Luft! . . . Luft! . . . (Sinkt, eine Ohnmacht affektierend, in einen Stuhl rechts.)

Netti, Sali, Cilli, Mathilde (beispringend). Madam'! Madam'!

Mathilde. Arme Madam'!

Cilli. Sie is ganz weg.

Sali. Luft hat s' g'schrie'n.

Netti. Sie is zu fest geschnürt!

Cilli, Mathilde, Sali. Ja, ja! (Die vier Mädchen umringen Feldern.)

Feldern (aufspringend). Ha! . . . Diese Aufregung . . . diese Wallung! . . .

Cilli, Mathilde, Sali, Netti. Fassen Sie sich!

Feldern. Diese Entdeckung . . . was wird die Welt sagen!? . . . mein Ruf! . . .

Achtzehnte Scene.

Die Vorigen; Bumml, Pauline, Zenzi, Tini.

Pauline, Zenzi, Tini (Bumml aus der Seitenthüre links ziehend). Madam', Madam'! Stellen Sie sich vor!

Netti. Sie weiß alles.

Feldern (mit affektierter Desperation.) Ich bin außer mir. . . .

Pauline, Zenzi, Tini. Da is der Verbrecher!

Bumml. Aber hören Sie mich an!

Tini und Pauline. Leugnen auch noch!?

Die Mädchen. Schändlicher Betrug!

Feldern (wie oben, händeringend). Und so ein Stubenmädl hab' ich durch Jahre gehabt; ich überleb' es nicht!

Die Mädchen. Tröſten Sie sich.

Bumml (zu den Mädchen). Lassen Sie sich sagen . . .

Feldern (zu Bumml). Aus meinen Augen! (Zu den Mädchen.) Kommen Sie! (Geht durch die Seitenthüre rechts ab.)

Die Mädchen (zu Bumml, welcher ihnen, als sie ebenfalls abgehen wollen, folgen will). Zurück!

Bumml. Aber meine Aimabelsten! . . .

Die Mädchen. Fort! Wir stehen unter dem Schutze der Madam'! (Gehen ebenfalls durch die Seitenthüre rechts ab.)

Bumml (will Sali, welche zuletzt geht, zurückhalten). Sali! . . . (Sie schlägt ihm die Thüre vor der Nase zu. Man hört die Thüre von innen verschließen.)

Neunzehnte Scene.

Bumml.

So, vor mir sperren s' die Thür' zu. Die Sali muß er mir herausschicken, meiner Seel', sonst verrat' ich alles. (Poltert mit der Faust an die Thüre rechts.) Gnädiger Herr! (Sich korrigierend.) Gnädige Frau, will ich sagen . . .

Zwanzigste Scene.

Der Vorige; Stockmauer.

Stockmauer (durch die Mitte eintretend, spricht auf die im Vorzimmer befindlichen Wächter zurück). Er könnt' auch mit List durchwischen wollen . . .

Bumml. Der Herr Stockmauer . . . dieser unerschütterliche Trinkgeldverweigerer . . . der kommt mir g'rad recht. . . . Ich hab' da einen Hut samt Schleier g'sehn von einer von die Mädln . . . richtig! (Nimmt einen auf einem Stuhl liegenden, mit Schleier versehenen Hut und setzt ihn schnell auf.)

Stockmauer (wie oben, zu den Wächtern sprechend). Also pfiffig, wachsam! Honoriert wird dann nobel. (Tritt ein, ohne Bummls Anwesenheit zu bemerken, für sich.) Es giebt Unglückstage, wo man sich auf'n Kopf stellen kann, und alles schlagt fehl. . . . Zwei Stund' promenier' ich, und meine ausgezeichnete Fremde is nicht zu sehn, von der Pariser Künstlerin keine Spur. (Erblickt Bumml, welcher den Schleier vors Gesicht gezogen hat.) Ein Frauenzimmer in der Wohnung dieses Feldern!? . . . Das wäre Gelegenheit zu einer Revancherache, wie nicht bald eine zweite. (Sich Bumml nähernd.) Schöne Dame entschuldigen, aber ich bin etwas erstaunt, Ihnen hier . . .

Bumml. Die Mutter hat gesagt: „Geh zur Frau von Stiegenberg“ . . . und die wohnt hier.

Stockmauer. Ganz recht.

Bumml. Und ich wart' auf sie, das is nix Unrechts.

Stockmauer. Gewiß nicht; aber da werden Sie lang warten müssen, sie is in das Bad . . .

Bumml. Da darf man nicht länger drin bleiben, als eine Stund' . . .

Stockmauer. Entschuldigen, sie ist in das Bad gereist und kommt erst in vierzehn Täg' zurück.

Bumml. So lang kann ich nicht warten.

Stockmauer. Um so mehr, als einstweilen ihr Neffe hier loschiert, ein junger Mann . . .

Bumml. Himmel! Wenn ich das hätt' ahnen können, um keine Welt wär' ich hieher gegangen.

Stockmauer. Sie haben früher von Ihrer Mutter gesprochen?

Bumml. O, die schaut auf uns Mädln! Das is gar nicht zum sagen, wie wir streng gehalten werden.

Stockmauer. Da hat die Mutter gewissermaßen recht, denn es giebt Männer, wo . . . aber, (Den Ton der Indignation in salbungsvolle Würde umändernd.) es giebt auch wiederum solide, anständige Männer, die . . .

Bumml. Die Mutter will von gar keinem Mann 'was wissen.

Stockmauer. Also hätten Sie noch nie eine Bekanntschaft gehabt?

Bumml. Nie, die Mutter verscheucht uns alle.

Stockmauer (beiseite). Das wär' interessant . . . g'rad, weil sie schon zu solcher Höhe aufgeblüht . . .

Bumml. Eine Schwester von mir is auf diese Art sitzen geblieben, und ich bin vielleicht das nächste Opfer der mütterlichen Strenge.

Stockmauer. Das wär' ewig schad' . . . denn trotz der Dichtigkeit des Schleiers seh' ich so reizende Züge . . .

Bumml. Das ist ein großer Lobspruch . . . (Beiseite.) auf die Dichtigkeit des Schleiers.

Stockmauer. Wirklich, ich bin entzückt, bezaubert.

Bumml. Ich bin nicht so jung, als Sie vielleicht glauben.

Stockmauer. Wer sagt Ihnen, daß ich den Maßstab der Jahre an meine Wünsche lege? (Beiseite.) Auf diese Red' muß sie mir geneigt werden, um so gewisser, je näher sie an die dreißig is.

Bumml. O Gott! Bei die heutzutagigen Männer ist alles gleich alt. Übrigens seh' ich älter aus, weil ich so groß bin; die Mutter sagt immer: „Rosa, hör einmal zum Wachsen auf!" Das Kleid war eing'schlagen um so viel, (Zeigt eine ganze Spanne Länge.) gestern hab' ich müssen den letzten Saum auftrennen.

Stockmauer (beiseite). Sie is noch im Wachsen, also noch nicht vierundzwanzig. (Laut.) Mein Fräulein, ich hab' nur einen Wunsch, und der is Ihre Bekanntschaft.

Bumml. Bedenken Sie, die Strenge der Mutter . . . und, wie kann ich wissen, ob Sie auch wirklich ein reelldenkender Mann sind?

Stockmauer. Der erste Beweis soll ein schönes goldenes Medaillon sein, wenn Sie mir sagen, wo ich es Ihnen als ersten Beweis meiner Huldigung übergeben kann.

Bumml. Ein Medaillon? (Mit naiver Freudigkeit.) Ach, das wäre freilich schön! Ich hab' gar keinen Schmuck um den Hals zu nehmen. (Seufzend.) Aber es wird nicht gehn.

Stockmauer. Warum nicht?

Bumml. Die Mutter is immer voll Argwohn, da wär' es aus!

Stockmauer. Was is da zu machen? Ich möcht' Ihnen durchaus den Beweis geben, daß ich ein Mann reeller Denkungsart bin.

Bumml. Ja freilich. Es ist wohl möglich, daß der Mutter ihr Verdacht einmal schwindet . . .

Stockmauer. Aber wann? Und wie kann ich das wissen?

Bumml. Das is die Schwierigkeit.

Stockmauer. Giebt's denn da gar kein Mittel?

Bumml. Wenn Ihnen keins einfallt . . . ich weiß keines.

Stockmauer. Halt, ich hab's! Sie müssen's nur nicht übel nehmen, wenn es etwas unzart ausfallt . . .

Bumml. Die Macht der Verhältnisse entschuldigt vieles.

Stockmauer. Kaufen Sie sich selbst das Medaillon, wenn die Mutter g'rad einmal bei milderer Laune ist.

Bumml. Das ginge wohl.

Stockmauer. Ich werd' Ihnen sogleich den Betrag . . .

Bumml. Ich weiß gar nicht, wie hoch eines kommt.

Stockmauer. Circa vierzig Gulden.

Bumml. Ah, da muß man wohl schon etwas Prächtiges kriegen.

Stockmauer. Hier hab' ich also die Ehre, Ihnen das zu übergeben.

Bumml (zögernd, es anzunehmen). Wird es Ihnen nicht reu'n?

Stockmauer. Für was halten Sie mich?

Bumml. Und dann kennen Sie mich noch viel zu wenig.

Stockmauer. Ich bau' auf Ihr Wort.

Bumml. Gut; ein Wort, ein Mann!

Stockmauer. Charmant!

Bumml. Merken Sie sich's wohl! Ich hab' g'sagt: „Ein Wort, ein Mann".

Stockmauer. Gut, ich hab' ja gar keinen Zweifel.

Bumml. Darf ich mir auch, wenn ich's zweckmäßiger find', was anders drum kaufen?

Stockmauer. Ganz nach Belieben.

Bumml. Nun erst sind meine Bedenklichkeiten gehoben.

Stockmauer. Wo also kann ich Ihnen erwarten?

Bumml. Beim Brunnen auf'm Hauptplatz.

Stockmauer. Himmlisch! (Beiseite, mit Beziehung auf Feldern.) Die will ich ihm aus'n Zähnen räumen. (Laut.) Nun aber, schönes Kind, rat' ich Ihnen, im Interesse Ihres guten Rufes von hier fortzugehen, denn der junge Mann hier is ein mauvais sujét . . .

Bumml. Ich ging' schon, aber ich kann die andern Mädln nicht allein da lassen.

Stockmauer. Andere Mädln? Sind andere auch noch da?

Bumml. Freilich! (Nach rechts zeigend.) Da drin!

Stockmauer (für sich). Da mach' ich ja die süperbsten Bekanntschaften; und die (Auf Bumml zeigend.) kommt mir in keinem Fall mehr aus. (Laut.) Ich mach' Ihnen einen Vorschlag. Bleiben Sie da, unter meinem Schutz, ich bestell' ein prächtiges Diner, so vergeht die Zeit am besten.

Bumml (überlegend zu Stockmauer). Der Mutter ihr Argwohn schwebt zwar drohend über mir . . . (Entschlossen.) aber dennoch nehm' ich die Einladung an!

Stockmauer (für sich). Ich schick' von die da draußt einen zum Restaurant . . . das soll ein prächtiges Diner werd'n! (Eilt durch die Mitte hinaus.)

Einundzwanzigste Scene.

Bumml.

Wie schlau und falsch ich werd', seitdem ich ein Mädl bin! Und als Mann war ich so ein schöner Charakter.

Zweiundzwanzigste Scene.

Der Vorige; Netti, Sali, Mathilde, Pauline treten durch die Seitenthüre rechts.

Mathilde (zu Bumml). Die Madam' laßt Ihnen sagen . . .

Netti. Sie is außer sich . . .

Bumml. Noch immer? Das is lang.

Mathilde. Sie sollen augenblicklich das Haus verlassen.

Bumml. So? Sagen Sie ihr . . .

Pauline. Leugnen hilft Ihnen nichts!

Sali. Keckheit ohnegleichen!

Bumml. Daß ich ein Jüngling bin, darüber solltest gerade du, Sali, am wenigsten entrüstet sein, denn ich bin ja . . . (Nimmt Hut und Schleier ab.)

Sali. So hab' ich doch recht g'habt . . .!? (Lachend.) Diese Physiognomie . . .!?

Bumml. Gehört dem damaligen Bumml, und der Bumml gehört wahrscheinlich bald dir.

Sali. Oho . . .!

Bumml. Man muß nichts verreden, denk an die Reminiscenzen aus früherer Zeit.

Dreiundzwanzigste Scene.

Die Vorigen; Stockmauer.

Stockmauer (durch die Mittelthüre zurückkommend). Verehrte Gesellschaft, unbekannterweise . . .

Pauline (betroffen für sich, als sie Stockmauer erblickt). Das is ja . . . (Zieht sich zur Seite links.)

Mathilde (zugleich, betroffen für sich, als sie Stockmauer erblickt). Das is ja . . . (Zieht sich zur Seite links.)

Stockmauer (erstaunt, als er Bumml ohne Hut und Schleier erblickt). Was is denn das!? (Ihn näher ansehend.) Das G'sicht . . . das is ja . . . (Ihn vollends erkennend.) Höllenkerl! . . .

Bumml (ihn höhnend). Is das eine Enttäuschung!?

Stockmauer (wütend). Was!? Spotten auch noch? . . . An der Stell' gieb er den Raub heraus!

Bumml. Raub? Es is nicht einmal Betrug! . . . Sie haben mir das Geld gegeben, damit ich Ihnen für einen reell denkenden Mann halt'. Meine Damen, ich erkläre hiemit öffentlich, dieser Herr (Auf Stockmauer zeigend.) is ein reell denkender Mann. (Beiseite.) Ein Esel, aber reell. (Laut zu Stockmauer.) Sie haben mein Wort

verlangt, und ich hab' zweimal g'sagt: „Ein Wort, ein Mann . . .“ deutlicher kann man sich nicht mehr ausdrücken.

Stockmauer (grimmig zu Bummt). Hol' ihn der Teufel! (Zu den Mädchen.) Und Sie, meine Damen, hat er auch hinters Licht geführt? (Mathilde und Pauline erblickend, aufs höchste erstaunt.) Himmel . . . was muß ich sehn!? . . . Welche Gesellschaft! (Für sich, mit Bezug auf Mathilde.) Das is ja die vornehme Fremde . . . (Zu Mathilde, um Worte verlegen.) Gnädige Frau . . . (Für sich, mit Bezug auf Pauline.) Die Künstlerin . . . (Zu Pauline, ebenfalls nach Worten suchend.) Hochgefeiertes Fräulein . . .

Netti und Sali (über Stockmauers Devotion erstaunt). Was reden Sie? . . .

Netti. Da giebt's nix Gnädigs.

Sali. Und nix Hochgefeiertes.

Netti. Wir sind lauter Weißnähterinnen.

Stockmauer (auf Mathilde und Pauline zeigend). Aber diese Damen . . .

Sali. Das sind Nähterinnen wie wir.

Netti (zu Mathilde und Pauline). Habts euch wieder für 'was aus'geben?

Sali. Ein vernünftiger Mensch glaubt euch ja doch nix.

Stockmauer. Man hat mich gefoppt, das könnt' ich verzeihn . . . (Mathilde und Pauline nähertretend.) aber daß ich Ihnen da finden muß, da! . . .

Mathilde und Pauline. Warum sollen wir nicht bei der Madam' Stiegenberg sein?

Stockmauer. Madam'? Saubere Madam'! Sie sind bei . . .

Vierundzwanzigste Scene.

Die Vorigen; Feldern, Cilli, Tini, Zenzi.

Feldern (mit Cilli, Tini und Zenzi durch die Seitenthüre rechts tretend). Bei mir.

Stockmauer. Bei einem jungen Don Juan!

Feldern (mit ganzer Männerstimme). Dem der alte (Mit Bezug auf Stockmauer.) keinen Vorwurf machen sollte.

Die Mädchen (äußerst erstaunt). Was . . .!? Das is auch ein Mann . . .!?

Feldern. Aufzuwarten, meine Damen.

Die Mädchen. Ah, das is arg!!

Netti. Jetzt weiß ich, warum er meinem ehemaligen Liebhaber gleich sieht.

Feldern (zu den Mädchen, auf Stockmauer zeigend). Dieser Herr hat mir aus Eifersucht Wechselarrest gegeben . . .

Stockmauer. Und 's hat mich gar nichts genutzt.

Feldern (zu den Mädchen). Konnte ich die Einsamkeit mir auf schönere Art versüßen.

Die Mädchen (zu Stockmauer). Also sind eigentlich Sie an allem schuld!?

Stockmauer. Indirekte, ja! Aber ich hoffe, daß vorderhand das Diner Sie direkte entschädigen soll, und . . .

Feldern. Die Verzeihung wird sich finden. (Die Mittelthüre öffnet sich und Aufwärter aus der Restauration tragen Silbergeschirr, Gläser, Tafelaufsätze rc. herein und stellen es, das Diner vorbereitend, auf Tischen und Stühlen während der Schlußrede zurecht.)

Bumml (an Felderns letzte Worte anknüpfend). Ah! Kann es einen unbefriedigenderen Ausgang geben!? Jetzt weiß man nicht, krieg' ich die Sali oder krieg' ich s' nicht. Fangt mein Herr wieder mit der Netti an oder mit der Cilli oder Mathilde ... werden die nämlichen oder werden andere den Herrn von Stockmauer für ein' Narren halten ... alles ungelöst! Aber was liegt im Grund dran. Daran hängt das Heil von Europa nicht! Da giebt's andere Fragen, die auch noch auf Lösung harren ... und dann muß man bedenken, das Ganze war ja nur ein ... Zeitvertreib.

(Der Vorhang fällt.)

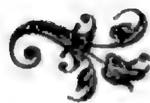
Nur Ruhe!

Nur Ruhe!

Posse mit Gesang in drei Akten

von

Johann Nestroy.



Stuttgart.
Verlag von Adolf Bonz & Comp.
1891.

Personen.

Anton Schafgeist, Lederermeister.
Heinrich Splittinger, sein Neffe.
Herr von Hornißl, Spekulant.
Barbara, seine Frau.
Peppi, beider Tochter.
Laffberger, Neffe des Herrn von Hornißl.
Madame Groning, Forstmeisterswitwe.
Syndikus Werthner.
Franz Walkauer, Geschäftsführer bei Schafgeist.
Sanfthuber, Altgeselle bei Schafgeist.
Rochus Dickfell, Lederergeselle } bei Schafgeist.
Steffl, Lehrjunge } bei Schafgeist.
Frau Schiegl, Schafgeists Haushälterin.
Klecks, Amtschreiber.
Patzmann, Chirurg.
Leocadia, Ziehtochter des Rochus.
Schopf, Wachter.
Erster Geselle.
Zweiter Geselle.
Erster Knecht.
Zweiter Knecht.

(Die Handlung spielt in Schafgeists Hause und in der Umgegend, nicht weit von der Hauptstadt entfernt.)

I. Akt.

Zimmer in Schafgeists Hause, mit Mittelthüre; rechts und links Seitenthüre.

Erste Szene.

Syndikus Werthner, Franz.

Syndikus (sitzt am Tische).

Franz (tritt aus der Seitenthüre rechts). Der Herr laßt bitten, nur nicht ungehalten zu sein, er war noch ganz im Negligé, wird aber den Augenblick . . .

Syndikus. Warum macht er aber wegen mir Toilette? Ich weiß, er liebt die Bequemlichkeit.

Franz. Seit einiger Zeit mehr als jemals.

Syndikus. Hm, er ist doch nicht sehr alt . . .

Franz. Heut is sein fünfundfünfzigster Geburtstag.

Syndikus. Da hätte er wohl können das Geschäft der Übergabe bis morgen verschieben.

Franz. O, er sagt, er kann's nicht erwarten, bis er endlich einmal in die Ruh' kommt.

Syndikus. So kann ein Mann sprechen, den die Stürme des Lebens heimgesucht, aber Herrn Schafgeist hat, soviel ich weiß, nie ein Unfall betroffen.

Franz. Seit so vielen Jahren nicht der geringste.

Syndikus. Also doch in früherer Zeit?

Franz. Das muß jetzt schon bald zwanzig Jahr' sein, in die Kriegszeiten noch; da hat er eine große Reis' g'macht wegen einer wichtigen Spekulation und is da, Gott weiß, durch was für eine Unvorsichtigkeit, in Feindesland in den Verdacht der Spionerie gekommen, festg'setzt wor'n, seine Frau hört das, kriegt einen Todesschrecken, reist hin zu ihm in einem Zustand, wo sie hätt' nicht reisen sollen, unterwegs ein kleines Kind . . . Todesfall von Mutter und Kind . . .

Syndikus. Das war allerdings ein harter Schlag.

Franz. Damit war's aber auch aus, von der Stund' an war dem Schicksal 's Maul g'stopft und 's Glück hat ihn völlig verfolgt. Selbst seinen Schmerz hat er leichter verschmerzt, als man hätt' glauben sollen, nur geheirat't hat er nicht mehr. Er ist weich worden, er weiß nicht wie, hat immer vergnügt g'lebt, 's ganze G'schäft hat mein Vater g'führt, so wie ich jetzt, seitdem der Vater tot is, er hat sich nie um 'was gekümmert, nie geplagt, jetzt bild't er sich aber ein,

er muß nach einem thatenreichen, müh- und sorgenvollen Leben endlich einmal in den Hafen der Ruhe einlaufen, und deswegen übergiebt er alles an seinen Neveu, dem jungen Herrn von Splittinger.

Syndikus. Ich fürchte, diese Maßregel wird ihn eher von dem gewünschten Ziele entfernen, als zu demselben führen.

Franz. Na, der Herr von Splittinger is im Grund ein guter Mensch ...

Syndikus. Das will nicht viel sagen, es giebt sehr wenig böse Menschen, und doch geschieht so viel Unheil in der Welt; der größte Theil dieses Unheils kommt auf Rechnung der vielen, vielen guten Menschen, die weiter nichts als gute Menschen sind.

Franz. Etwas leicht is er, das is wohl wahr ... der Herr kommt ...

Zweite Scene.

Die Vorigen; Schafgeist.

Schafgeist (durch die Seitenthüre rechts auftretend). Nehmen Sie's nicht ungütig, lieber Herr Syndikus ...

Syndikus. Wünsche wohl geruht zu haben.

Schafgeist. Geruht zu haben? Ich werd' jetzt erst anfangen zu ruhen.

Syndikus. Mache zugleich meine Gratulation zum Geburtstag.

Schafgeist. Numero fünfundfünfzig, das is eine kuriose Anweisung auf Ruhe.

Syndikus. Was fällt Ihnen ein? Sie sind ein rüstiger Mann.

Schafgeist. Ich mag aber nicht mehr rüstig sein. Unsere Angelegenheit thun wir noch g'schwind ab und dann will ich mich mit unermüdlichem Eifer rastlos auf die Ruhe verlegen.

Syndikus. Sie wollen also Ihr Geschäft ganz aufgeben?

Schafgeist. Ganz auf- und meinem Neffen übergeben. Ich will kein' Verdruß mehr, ich will keine Plag' ... ich will gar nix als meine Ruh'!

Syndikus. Und die glauben Sie auf diese Weise unbedingt zu begründen?

Schafgeist. Das ist klar, was soll denn mich dann mehr drausbringen? Ich hab' keine Liebschaft, außer mit meiner Schlafhauben, ich hab' keinen Ehrgeiz außer den, den Rang eines rechtschaffenen Mannes zu behaupten, und in der Branche sind so viele Stellen vakant, daß einem das bißerl Konkurrenz gar nicht geniert; im übrigen kann g'red't werd'n über mich, was will, also schenieren mich d'alten Weiber nicht; ich hab' keine Frau, also schenieren mich d'jungen Herrn nicht; ich hab' keine Prozess', also scheniert mich 's Civil nicht; ich hab' keine Töchter, also scheniert mich 's Militär nicht, mit einem Wort: mich scheniert gar nix.

Syndikus. Das ist wahr, Sie sind ein unabhängiger Mann.

Schafgeist. So unabhängig, daß ich mich nur aufhängen müßt', um in eine abhängige Lage zu kommen. Mich bringt nix mehr aus'n Gleichg'wicht.

Syndikus. Das kann man nie behaupten, das Leben ist keine unbewohnte Insel, es giebt schlechte Menschen, die es einem bitter, unerträgliche Menschen, die es einem sauer, langweilige Menschen, die es einem abgeschmackt machen. Die absolute Ruhe, von der Sie träumen, existiert nicht; überhaupt gehört dies unter

die Dinge, die von selbst kommen müssen, die man am wenigsten erzweckt, je mehr man darauf hinarbeitet. Aber sagen: „von heut an kann nichts mehr meine Ruhe stören," das heißt gewissermaßen das Schicksal herausfordern, und das ist ein Kampf, wo an keinen Sieg zu denken; mit einem blauen Auge davonkommen, ist da schon der höchste Gewinn.

Schafgeist. Lirum, larum, ich werd' schon den Beweis liefern. Jetzt schau'n wir aber, daß wir . . . (Zu Franz.) Mussi Franz, mein Neveu soll kommen.

Franz. Der Herr von Splittinger ist ausgeritten.

Schafgeist. Ausg'ritten? Hm . . . fatal, g'rad jetzt, wo ich ihm 's G'schäft übergeben will. Ich kann das balkete Reiten ohnedem nicht leiden, ein Geschäftsmann kann sich so vergaloppieren, er braucht gar kein Roß.

Syndikus. Versteht denn überhaupt Ihr Neffe das Geschäft?

Schafgeist. Nein, aber der Werkführer versteht's.

Syndikus. Und ist er sonst der Mann dazu?

Schafgeist. Nein, aber die Seinige is das Weib dazu. Er wird nämlich heiraten, die Frau von Groning, die reiche Forstmeisterswitwe.

Syndikus. Die ist ja zu alt für so einen jungen Menschen, wie Ihr Neffe ist.

Schafgeist. Warum? Er is dreiundzwanzig, sie sechsunddreißig, das is das schönste Verhältnis.

Syndikus. Wo denken Sie hin? Der Mann soll um zehn Jahre älter sein.

Schafgeist. Das war eh'mals die Tax', jetzt kann die Frau zwölf, fünfzehn Jahr voraus haben und 's macht nix, weil unser Dezennium ebenso von dekrepiten Dreißigern, wie von riegelsamen Vierzigerinnen wimmelt. Ein Dreißiger, wenn er geht, braucht er ein' Stock, eine Vierz'gerin hüpft daher und braucht nicht einmal ihren Mann, gar viele Dreiß'ger haben d' Wassersucht, und die Vierz'gerinnen kennen sich vor Feuer nicht aus. Ah, das macht eine Änderung im Heiratstarif.

Syndikus. Sie haben eigene Ansichten . . .

Schafgeist. Bringen wir jetzt nur g'schwind das Nötige zu Papier, wenn auch mein Neveu nicht da ist. Der Werkführer besorgt dann die Übergabe, daß ich nur zur Ruh' komm'.

Franz. Ich muß noch einiges fragen, Herr Schafgeist . . .

Schafgeist. Ruhe, lieber Werkführer, wozu . . .

Syndikus. Bei so einer Sache kann der Mann nicht ohne Instruktion . . .

Schafgeist. Ruhe, lieber Syndikus, wozu . . .

Syndikus. Es können Sachen von Wichtigkeit sein.

Schafgeist. Eben deßtwegen will ich's nicht wissen, nur Ruhe!

Franz. Es is doch notwendig, wenn ich alles in Ordnung . . .

Schafgeist (etwas ärgerlich). Ich brauch' keine Ordnung, ich brauch' Ruhe, drum machen Sie mich nicht giftig, mein lieber Werkführer, an meinem Geburtstag; ich bin ein Mann, der seine Jahre mit einem doppelten Fünfer schreibt, drum Ruhe, nur Ruhe. (Geht mit dem Syndikus durch die Seitenthüre rechts ab, Franz folgt.)

Dritte Scene.

Rochus tritt während des Vorspiels des folgenden Liedes durch die Mitte ein.

Allweil Leder erzeug'n, das is völlig a Schand',
Denn was schlecht is und matt, das wird ledern genannt;
Steht ei'm G'schwufen der heitre Name Aff' auf der Stirn,
Thut er dumm reden, großsprechen und kokettier'n,
„Ah, das is ein lederner Kerl," heißt's glei';
Ein einzigs nur macht mich stolz auf d'Led'rerei.
Ohne Led'rer hätt' d'Weltg'schicht' kein' Helden gekriegt,
Denn nur der is ein Held, der vom Leder brav ziehgt.

's giebt ein unsichtbars Leder, weit üb'rall verbreit't,
An dem Leder da gerb'n Millionen von Leut',
Drum giebt's lederne Freundschaft und Lieb', das weiß jeder,
Auch lederne Geister und Herzen von Leder,
Drum hat's auch schon grundg'scheite Leute gegeb'n,
Die behaupten, 's wär' 's Ganze ein ledernes Leb'n;
's giebt auch lederne Lieder, o Gott, mehr als g'nur,
Und 's kommt nicht a Silb'n von ei'm Leder drin vur.

Schad' nur, daß seit Jahrhunderten d'Mod' sich vererbt,
Daß man 's menschliche Fell nur lebendiger gerbt;
Aus Simandlhäut' könntet Schafleder wer'n,
A Kalbleder lieferten viel Modeherrn,
Alte Schippeln, die stets d' jungen Madln umschweb'n,
Die thäten a Masse von Bockleder geb'n,
Mancher weiß alles besser, schimpft impertinent,
Und sein' Haut gäbet 's prächtigst' Stuck Pergament.

No, jetzt was is denn das für a Art, daß man einen Menschen herfoppt und nacher da stehn laßt . . . sagt er, er wird bitten für mich, daß ich wieder auf-g'nommen werd' . . . das sind schon die wahren Gefälligkeiten, wann einen der Gefällige warten laßt, solang's ihm gefällig is. Und wär's denn nicht eigentlich sein' Schuldigkeit? . . . Freilich, G'fälligkeit und Schuldigkeit, das wird jetzt so oft untereinand' g'worfen, daß man sich nicht mehr recht auskennt. Einem Kellner a Trinkgeld geben, das nimmt er als Schuldigkeit; daß er ei'm 's Glas ordentlich hinstellt auf'n Tisch, das is eine Gefälligkeit; daß ei'm ein Bekannter a Geld leiht, das is Schuldigkeit; wenn man ihm's zurückzahlt, das is eine seltene Gefälligkeit; daß sich ein Madl sechs Jahr herumziehen laßt von ei'm Liebhaber, das is Schuldigkeit; wenn er s' nachher heirat't, das is eine ungeheure Gefälligkeit. Auf d' letzt glaubt der Sanfthuber . . . Na endlich kralt er daher.

Vierte Scene.

Der Vorige; Sanfthuber.

Sanfthuber (durch die Mitte eintretend). Na, mein lieber Rochus ...

Rochus. Du laßt dir schön Zeit, wennst 'was versprichst, glaubst, weil du ein Altg'sell' bist, so bist schon ein gnädiger Herr? Ein jeder Lehrbub' kann mit der Zeit ein Altg'sell' werd'n, und die Zeit vergeht, man weiß nicht wie, folglich kann man auch ein Altg'sell' werd'n, und man weiß nicht wie.

Sanfthuber. Sei nur nicht gleich harb, ich kann ja nicht so leicht weg von der Arbeit.

Rochus. Was Arbeit, wenn man 'was auf'm G'wissen hat, das is das erste.

Sanfthuber. Was hab' denn ich auf'm G'wissen?

Rochus. Meine Entlassung, meine dreimonatliche Brotlosigkeit; aber 's giebt halt Leut', die kein Herz haben für'n Nebenmenschen.

Sanfthuber. Ich war doch g'wiß nicht schuld ...

Rochus. Wer denn?

Sanfthuber. Du weißt, daß bei uns jeder G'sell fort muß, der gegen einen Mitg'sellen bis zu Thätlichkeiten ausarten thut.

Rochus. Gut, und gegen wen bin ich ausgeartet? Gegen dich, also bist doch du der eigentliche Grund ... denn daß ich ein gaches Gemüt hab', deßtwegen bin ich doch ein redlicher Kerl ... aber, wie gesagt, ös Leut' habts kein Herz.

Sanfthuber. Ich hätt' nicht einmal 'was g'sagt, aber der Werkführer hat's g'sehn ...

Rochus. Das is gar ein braver Mann.

Sanfthuber. Hat's dem Herrn angezeigt ...

Rochus. Is auch ein braver Mann, lauter brave Leut', die vom Schweiß der Armut leben.

Sanfthuber (durch die Seitenthüre rechts sehend). Da kommt der Herr Werkführer.

Rochus. Also red, mach deinen Fehler gut.

Fünfte Scene.

Die Vorigen; Franz.

Franz (durch die Seitenthüre rechts, Rochus erblickend). Was? Er is da?

Rochus. Ja, Mussi Franz ... will ich sagen, Herr Werkführer, der verstoßne Rochus Dickfell is da.

Sanfthuber. Ich möcht' bei Ihnen und beim Herrn ein gut's Wort für ihn einlegen und bitten, daß er wieder hier in Arbeit g'nommen wurd'.

Franz. Was, mein lieber Sanfthuber, Ihr bittet für ihn? Und Ihr seids ja der, dem er einige Zähn' eing'schlagen hat.

Rochus (zu Franz). Sehn S', wie Sie alles vergrößern, es waren nur ein paar, und Sie sagen gleich einige.

Sanfthuber. Ich hab' ihm's schon längst verziehn, und drum möcht' ich halt bitten ...

Rochus. Der Sanfthuber is ein Mann, den seine Angehörigen viel brauchen,

der folglich selber nicht viel z'beißen hat, dem liegt nix an ei'm Paar Zähnd; aber gewöhnlich machen die den meisten Lärm über eine Sach', die's nix angeht.

Franz. Erlaub' er mir, mich geht's am meisten an, denn ich muß die Ordnung des Ganzen erhalten.

Sanfthuber. Haben Sie dasmal noch Nachsicht.

Franz (zu Rochus). Er hat zwei arge Fehler, er liebt den Streit und den Trunk.

Rochus. Das ist nur ein Fehler, denn ich streit' nur, wenn ich getrunken hab'; sehn S', Sie thun alles vergrößern, und wenn ich auch ein gacher Mensch bin, die gachen Leut' hab'n 's beste Herz, das muß man berücksichtigen, und dann bin ich ein redlicher Kerl, Mussi Franz, ich sag' es selbst, redlicher Kerl, aber das wahre Verdienst wird nicht anerkannt.

Franz. Redlichkeit is Pflicht und nicht Verdienst.

Rochus. Is schon recht, das kann jeder sag'n, das zeigt noch kein Herz.

Sanfthuber. Er hat mir für g'wiß versprochen, daß er sich bessern wird.

Franz (zu Rochus). Wo war er denn die drei Monat' über, seit er hier hat aus'n Haus müssen?

Rochus. Ich war bei meiner Ziehtochter in der Stadt.

Franz. So? Und wär's nicht besser g'wesen, er wär' gleich nach die ersten vierzehn Tag' bitten gekommen, statt daß er seiner Ziehtochter so lang zur Last g'fallen is?

Rochus. Das war auch ihre Idee, ich hab' ihr aber absichtlich recht Gelegenheit gegeben, mir für die Wohlthaten, die ich ihr erwiesen hab', dankbar zu sein; das kann einem kindlichen Herzen nur angenehm sein. Wie ich dann gar nicht gegangen bin, und weil's ihrer Herrschaft unangenehm war, so hat s' mich selber herausbegleit't und bleibt a paar Tag' hier, bis sie g'wiß weiß, daß ich da in Arbeit komm'; 's is eine rührende Anhänglichkeit.

Franz. Ich weiß aber nichts, daß er eine Ziehtochter . . .

Rochus. Weil's schon sehr lang' her is. Mein Weib hat sie ang'nommen als ein Madl von vier Jahr, mit fünf Jahr' hat s' nacher an andere ang'nommen, a Kasstecherin, glaub' ich, die hat ihr alles lernen lassen, jetzt is sie Kammerjungfer in ein' Herrschaftshaus, lebt selber wie eine Dam', ja die Kinder können ei'ms nie vergelten, was man an ihnen thut.

Sanfthuber. Na hörst, sie hat dir jeden Winter a paarmal Geld g'schickt, vergangenen Winter extra einen Barchet auf Nachtleibeln.

Rochus. Den hab' ich aber gleich verkaufen müssen.

Franz. Warum das?

Rochus. Weil der Wein theurer word'n is.

Franz. Das sieht ihm wieder gleich; seine Ziehtochter schickt ihm 'was, daß er sich warm kleiden soll, und er vertrinkt's.

Rochus. Der Zweck war ebensogut erreicht, eine Maß Wein macht wärmer als drei Ellen Barchet. Jetzt sagen S' aber dem alten Herrn, daß wir da sei'n, bitten.

Franz. Der alte Herr mischt sich in nichts mehr, der Herr von Splittinger . . .

Rochus. Gut, so sag'n Sie's dem jungen Herrn, er soll kommen.

Franz. Der is nicht zu Haus, wenn er aber kommt, so werd' ich ihm sein Anliegen . . .

Rochus. Ah nix! Ich muß selber dabei sein, ich laß' mich nicht gern hinter mein' Rucken verschwärzen.

Franz (beleidigt auffahrend). Impertinenter Mensch . . . was sagt er?

Rochus. Hat wer was g'sagt? . . .

Franz (sich mäßigend). Ich ihn verschwärzen . . . geh er jetzt . . . er is und bleibt ein Grobian . . .

Rochus. Ich bin redlicher Kerl, ich hab' 's Herz auf der Zung', und wenn ich eine Grobheit sag', so muß man mir's verzeihn, denn es geht mir von Herzen, ich bin kein Heuchler, und der gache Mensch is der beste Mensch.

Franz. Er wird jetzt ruhig nach Haus gehn, nachmittag wieder kommen und die Verfügung des Herrn vernehmen.

Rochus (boshaft). Daß aber das keine Ordnung is, wenn keiner von die Herrn . . .

Franz. Räsonnier er nicht.

Rochus. Ich werde als redlicher Kerl . . .

Sanfthuber. Sei still, Rochus, du verdirbst ja alles.

Rochus (aufbrausend, zu Sanfthuber). Du . . . mach mich nicht schiech . . .

Franz. Zum letztenmal, dort is die Thür'.

Sechste Szene.

Die Vorigen; Schafgeist.

Schafgeist (durch die Seitenthüre rechts kommend). Aber was giebt's denn da für a G'säus und für ein Spektakel?

Rochus (schnell seinen Ton ändernd). Keine Spur von ein' Spektakel, bester Herr von Schafgeist, bloß bitten, demütig bitten möchten wir.

Schafgeist. Der Rochus wieder da?

Sanfthuber. Wegen mir hat er fortmüssen, das kränkt mich, und darum thät' ich bitten für ihn . . .

Schafgeist (ärgerlich). Aber kann ich denn gar nicht heraus aus die G'schäft'!

Sanfthuber. Daß er wieder aufg'nommen wurd'.

Franz. Er verspricht, ordentlich verträglich und fleißig zu sein.

Rochus. Der junge Herr is nicht zu Haus, folglich . . .

Schafgeist. Na ja, ja, er kann wieder dableiben, daß ich nur ein' Ruh' hab'.

Rochus. Ich dank', Herr von Schafgeist, als redlicher Mann, als rührender Familienvater.

Franz. Er tritt also neuerdings hier in Arbeit.

Rochus (mit Pikanterie gegen Franz). Das versteht sich, (Auf Schafgeist zeigend.) der Herr hat's g'sagt, folglich kann sich kein Mensch dagegen aufhalten, ich rede als offener Mann, und der Herr is doch eigentlich der Herr, wenn auch andre oft ein' Herrn spielen woll'n; ich hab' 's Herz auf der Zungen, denn ich bin redlicher Familienvater.

Franz. Red er nicht viel, sondern führ er sich gut auf, er weiß unsern gesetzlichen Brauch; der Gesell, der zum zweitenmal entlassen wird, der wird unter keiner Bedingung jemals wieder aufgenommen. Darauf sei er wohl bedacht.

Rochus. Ich weiß und es wird manchem leid sein, daß es nicht jetzt schon

zum zweitenmal war; der reelle Mensch hat immer Feinde, auffäßig sein is keine Kunst, aber 's g'freut ein', wenn man triumphiert, denn man is Familienvater.

Schafgeist. Was red't er denn immer von Famili? Wieviel hat er denn?

Rochus. Ein verstorb'ns Weib und eine versorgte Ziehtochter; für mich is das genug, denn wer seine Pflichten gewissenhaft . . .

Schafgeist. Sein Weib erinner' ich mich, die hat sich oft bei mir beklagt über ihn.

Rochus. Beklagt? Sie hat mich zu wenig gekannt.

Sanfthuber. Das glaub' ich nicht, sie hat das Glück fünfzehn Jahr' lang genossen.

Rochus. Ich war beim Tag immer in der Werkstatt oder sonst wo, bei der Nacht nie zu Haus; nur an die Sonntäg, da bin ich mit die Kameraden wohin 'gangen; wie kann da das Weib einen Mann kennen?

Schafgeist. Und da hätt' 's Weib sollen z'frieden sein?

Rochus. Ich hab' ihr immer neu bleiben wollen, wenn man sich zu sehr gewohnt wird, entsteht leicht Gleichgültigkeit, und das ist nicht gut in der Eh', aber die reelle Absicht wird mißdeut't, die Ang'hörigen richten ei'm am skandalösesten aus und dem Redlichen bleibt nichts als das Bewußtsein.

Schafgeist. Mach er jetzt, daß er weiter kommt mit seinem Bewußtsein, und wend er sich künftig an meinen Neveu, der is jetzt der Herr, ich will Ruh' haben.

Siebente Scene.

Die Vorigen; Steffl.

Steffl (durch die Mitte hereineilend). Herr Meister, Herr Meister, das is a Spektakel!

Schafgeist. Was giebt's . . .?

Franz (zugleich). Was is denn g'schehn?

Steffl. Ein Wagen hat umg'worfen aus der Stadt.

Schafgeist. Soll ich 'hn etwan aufheb'n?

Steffl. Bei unserm Teich, keine dreihundert Schritt von unserm Garten.

Schafgeist. So nah' bei mei'm Haus?

Franz. Red, Steffl, is wer verunglückt?

Steffl. Die Räder stehn in der Luft, 's Dach is beim Erdboden, im Wagen wurlt alles voll Leut', und Schachteln und Kartandln schwimmen auf'm Teich wie die Anten herum.

Schafgeist. Da muß ich gleich hinausschicken . . .

Steffl. Freilich, 's Unglück is auf unserm Grund und Boden g'schehn, also müssen wir als Eigentümer . . .

Franz. Ich werd' gleich Anstalt treffen . . .

Schafgeist. Nehmen S' a paar G'sell'n mit, Franz.

Steffl. Wir müssen die Reisenden aufnehmen in unserm Haus, da nutzt nix.

Franz (zu Schafgeist). Werd' alles besorgen. (Eilt mit Steffl und Sanfthuber durch die Mitte ab.)

Schafgeist. Nein, was wird das wieder für ein G'stanz werden, muß das auch noch über mich kommen an mei'm Geburtstag.

Rochus. Ihr Geburtstag is, Herr von Schafgeist? ... Ah, ich hab' nicht gewußt, daß dieser glorreiche Tag ...

Schafgeist (ärgerlich). Laß er's gut sein, laß er's gut sein.

Rochus. Ich hab' 's Herz auf der Zung', drum sag' ich gar nix ...

Schafgeist. Is auch das g'scheiteste.

Rochus. Sondern lege nur als redlicher Diener den aufrichtigsten Glückwunsch ...

Schafgeist (ungeduldig). 's is schon recht.

Rochus. Wünsche, daß Sie noch viele Jahre in Gesundheit, Glück und Heiterkeit ...

Schafgeist. Ich möcht' des Teufels werd'n! ...

Achte Szene.

Die Vorigen; Frau Schiegl.

Frau Schiegl (durch die Mitte eintretend). Ja, was soll denn das werd'n, gnädiger Herr, wir krieg'n auf einmal das ganze Haus voll Leut'.

Schafgeist. Kann ich davor?

Rochus (in seiner Gratulation fortfahrend). In ungetrübtem Wohlergehn und steter Herzensfreud' ...

Frau Schiegl (zu Schafgeist). Wenn man aber gar mit nix vorbereit't is.

Schafgeist. Die Leut' haben's halt auch gestern noch nicht g'wußt, daß s' heut umwerfen werd'n.

Rochus (wie oben). Und noch lange im Kreise Ihrer Angehörigen ...

Schafgeist. Ich bitt' ihn, laß er mich ung'schoren.

Frau Schiegl. Keine Vorhäng' aufg'macht, die Gastbetten nicht überzogen ...

Schafgeist. Die Leut' können sich a Menge Füß' und Schlüsselbeiner 'brochen haben.

Rochus (wie oben). Und alles Erdenkliche, was Sie sich selbst wünschen, daß Sie noch oft diesen Tag so vergnügt wie heut ...

Schafgeist. So vergnügt wie heut ... ich bedank' mich.

Rochus (beiseite). Mit'm Bedanken is es nicht abgethan, wenn er glaubt, ich geh', eh' er 'was 'zahlt, da irrt er sich groß.

Frau Schiegl (hat zum Fenster gesehn). Sie kommen schon! Da hab'n wir's.

Schafgeist. Sind's viel, Frau Schiegl ...? Wie viel sind's?

Frau Schiegl. Frauen sind auch dabei, da muß ich entgegen! (Eilt durch die Mitte ab.)

Rochus (wie oben). Wie auch als Vater Ihrer Untergebenen, ein Vorbild uns ...

Schafgeist (sehr aufgebracht). Rochus, wenn er nicht aufhört ...

Rochus (wie oben). Ferner in der Gnad' zu erhalten, Huld und Gewogenheit ...

Schafgeist. Da hat er ein' Thaler, geh er aber zum Teufel und trink er meine G'sundheit. (Giebt ihm Geld.)

Rochus. Gehorsam ist mir die heiligste Pflicht. (Geht schnell durch die Mitte ab.)

Schafgeist. Nein, auf das war ich nicht g'faßt. Wann ich lauter solche Geburtstäg' g'habt hätt', ich wär' mein Lebtag nicht fünfundfünfzig Jahr' alt word'n.

Neunte Scene.

Der Vorige; Herr und Frau von Hornißl, Peppi, Laffberger, Frau Schiegl, Franz und mehrere Lederergesellen.

Hornißl (mit den übrigen durch die Mitte eintretend). Verdammte G'schicht'! Höllischer Weg!

Frau von Hornißl. Meine Nerven, meine Nerven! (Sinkt in einen Lehnstuhl.)

Hornißl. Hör mir mit deine Nerven auf. Sind wir froh, daß wir noch Knochen hab'n. Wo is der Herr vom Haus?

Schafgeist. Aufzuwarten, da is er. Belieben sich nur allerseits zu erholen.

Hornißl. Wie können Sie denn gar so miserable Weg' hab'n?

Laffberger. 's is lächerlich, so nah' bei der Stadt. (Steckt sich eine Cigarre an.)

Schafgeist. Bin ich denn Straßenkommissarius?

Hornißl. So machen Sie's, die Herrn Grundeigentümer. Profitieren wollen s' immer und nichts spendieren auf die Realitäten.

Schafgeist. Erlauben Sie . . .

Franz (mit einem Gesellen, welcher einen großen Karton trägt, durch die Mitte eintretend). Alles hab'n wir glücklich bekommen.

Frau von Hornißl. Gott, meine Kleider . . . wenn 's Wasser eingedrungen ist . . . geschwind, Peppi, hänge sie über die Sesseln. (Der Geselle geht, nachdem er den Karton hingestellt, ab.)

Peppi. Wenn die Frau Mama befehlen . . .

Frau Schiegl. Das könnten wir aber in meinem Zimmer.

Peppi. Wie sie befehlen.

Frau von Hornißl. Nein hier, gleich hier ... ich bin in Todesängsten wegen dem lilafarbnen Kleid.

Peppi. Wie die Frau Mama befehlen. (Öffnet den Karton und hängt während dem Folgenden drei bis vier Kleider über die Lehnen der im Zimmer befindlichen Stühle.)

Hornißl. Unbegreiflich, daß Ihnen der Name Hornißl nicht bekannt . . .

Schafgeist. Nein, aber jetzt merk' ich mir'n g'wiß.

Hornißl. Das is meine Frau.

Schafgeist. G'horsamster Diener.

Hornißl. Und das is mein Neveu Laffberger; seine Bekanntschaft wird Ihnen viel Vergnügen machen, er ist noch sehr jung, aber trotzdem ganz Weltmann, ein unbegreiflicher Weltmann, der Hansi.

Laffberger. Servus, alter Herr! (Ein Geselle tritt durch die Mitte ein und bringt mehrere Tabakspfeifen und Rauchrequisiten.) Ah, meine Pfeifen, nur her da! (Er richtet die Pfeifen zurecht, schabt Köpfe aus und legt alles ungeniert auf das Kanapee und die Stühle herum.)

Hornißl (zu Schafgeist, nachdem er Peppi, welche mit den Kleidern beschäftigt war, einen Wink gegeben, vorzutreten). Meine Tochter, die Peppi.

Schafgeist. Peppi? Meiner Seel', eine liebe Peppi. Sind Sie also auch umgeworfen worden?

Laffberger. Wenn der ganze Wagen fallt, so wird sie doch auch g'fallen sein, so gut als die andern, 's is lächerlich.

Schafgeist. Sind S' recht erschrocken?

Peppi. Ich bitt', das wird die Mama sagen.

Schafgeist. Haben S' Ihnen vielleicht wo weh gethan?

Peppi. Ich bitt', das wird die Mama sagen. (Geht wieder an ihr Geschäft.)

Schafgeist. Das is ein gutes Kind.

Hornißl. Und Ihr werter Namen?

Schafgeist. Schafgeist.

Hornißl (sehr betroffen). Schafgeist!? . . .

Schafgeist. Lederfabrikant Schafgeist. Ist Ihnen der Nam' bekannt?

Hornißl. Ich hab' einmal einen, der so g'heißen hat . . . das heißt, ich hab' von einem g'hört, der so g'heißen hat.

Schafgeist. Es giebt mehrere Schafgeister, die nicht mit mir verwandt sind.

Frau von Hornißl (zu Frau Schiegl). O, Madam', nur geschwind ein' Thee für meine Nerven.

Frau Schiegl. Gleich, Euer Gnaden. (Eilt durch die Mitte ab.)

Schafgeist (im Gespräch mit Hornißl). Mein Neveu heißt Splittinger, wenn er nur zu Haus wär'!

Laffberger. Und wie steht's denn mit'm Essen, alter Herr? Wir kommen wegen Ihrem schlechten Weg um ein gutes Diner, Sie sind uns Ersatz schuldig, wissen Sie das?

Hornißl. Hat nicht ganz unrecht, der Hansi, is ein Teuxelsweltmann, der Hansi.

Schafgeist (für sich). Das is a gute G'schicht'. (Laut.) Wenn Sie mir die Ehre geben wollen . . .

Laffberger. Daß aber fein gekocht wird, bitt' ich mir aus. Man kennt schon die Landpantscherei, diese Knödeln, so lächerlich groß und doch ohne Hautgout, diese einbrennten Zuspeisen, und die Golatschen und der Schmarrn, das schwimmt alles in einer so lächerlichen Fetten.

Frau von Hornißl (zurechtweisend). Aber Hansi . . .

Hornißl (unfreundlich zu ihr). Laß ihn gehn, er is Weltmann.

Schafgeist. Mein bester junger Herr, Sie sehn mich vielleicht für ein' Waldbauern an . . .

Laffberger. Ich mach' Ihnen nur aufmerksam, denn 'kocht muß doch werd'n, also is es gleich so gut, Sie lassen lieber ordentlich kochen.

Ein Gesell. (tritt durch die Mitte ein und bringt zwei Schachteln).

Franz. Die Schachteln werden der gnädigen Frau gehören.

Frau von Hornißl. Nur zwei? Ich hab' drei gehabt.

Hornißl (unfreundlich zu ihr). Warum giebst nicht acht auf deine Sachen?

Frau von Hornißl (zum Gesellen). Sehn Sie doch nach gefälligst.

Hornißl. Still sei.

Frau von Hornißl (eingeschüchtert). Ich muß's aber doch sagen, ich hab' eine Schachtel verloren.

Hornißl (mit pikanter Beziehung auf seine Frau). Ich wollt', ich könnt' das auch sagen.

(Frau von Hornißl öffnet die Schachteln und legt die darin befindlichen Hüte auf den Tisch, der Gesell geht ab.)

Schafgeist (zu Hornißl). Um Vergebung, Sie reisen doch in Geschäften, in dringenden Geschäften?

Hornißl. Es sind Familienangelegenheiten mit meiner Anverwandten, mit der Forstmeisterswitwe Groning.

Schafgeist. Mit der sind Sie verwandt?

Hornißl. Kennen Sie s'?

Schafgeist. Sie is die Braut von meinem Neveu.

Hornißl. Was? Auf diese Art werden wir ja auch miteinander verwandt; na, jetzt brauchen wir uns ja nicht gar so zu schenieren in Ihrem Haus.

Schafgeist (für sich). Brav. Die wollen sich noch weniger schenieren.

Laffberger. Die Cigarren sind schlecht ... (Wirft die halbgerauchte Cigarre auf das Kanapee und sagt zu Schafgeist.) Haben Sie keine Cigarren, alter Herr?

Schafgeist. Aber was treiben S' denn, mein Kanapee ... (Wirft den Cigarrenstummel auf den Boden und tritt ihn aus.)

Laffberger. 's kann nichts g'schehn; Zugluft is keine in dem Zimmer, folglich kann 's Kanapee nicht in Flammen aufgehn.

Schafgeist. 's is aber genug, wenn er mir ein Loch hineinbrennt.

Laffberger. Ja soll so ein Möbelstoff ewig halten?

Hornißl. Sie müssen ihm das nicht übel nehmen, er ist Weltmann.

Schafgeist. Er thut wenigstens, als ob die ganze Welt sein g'höret.

Laffberger (hat ein Buch aus der Tasche gezogen). Lesen wird man doch dürfen. (Wirft sich aufs Kanapee und legt einen Fuß hinauf.)

Schafgeist (sich umsehend). Wie die Gnädige umraumt, ich weiß nicht mehr, bin ich z'Haus oder auf'm Tandelmarkt. (Laffbergers Stellung bemerkend.) Ich bitt', da wär' ein Fußschemel. (Rückt ihm denselben hin.)

Laffberger. Alter Herr, Sie haben keinen Begriff von einer horizontalen Lage des Körpers.

Hornißl. Geh Hansi, wennst schon siehst, daß jemand eine Schwachheit für seine Möbeln hat.

Schafgeist. Das is eben keine Schwachheit ...

Laffberger (unwillig aufstehend). 's is lächerlich.

Franz (im Gespräche mit Peppi). Sie erinnern sich doch, daß wir uns einmal in der Stadt gesehn haben?

Laffberger (probiert an einer langen Pfeife, ob sie Luft hat, und stößt bei dieser Manipulation eine Tasse von einem Servant herab).

Schafgeist. Meine Schalen, meine schöne Schalen!

Laffberger. Jetzt is sie nicht mehr schön, sie war schön.

Hornißl. Wie er zu antworten weiß, der Hansi.

Schafgeist. Das is aber doch gar ...

Laffberger. In der Stadt sind diese Schalen sehr billig.

Schafgeist. Die war aber ein Andenken.

Ein Geselle (tritt mit einer Schachtel durch die Mitte ein). Da is die Schachtel auch. (Setzt sie hin und geht ab.)

Franz (im Gespräche mit Peppi). Nur auf eine kurze Unterredung, wollen Sie?

Peppi. Ich hab' gar keinen Willen, wenn Sie wünschen ...

Laffberger (auf seine Taschenuhr sehend). Was werden wir denn machen bis zum Essen? (Eine auf einem Schranke stehende Stockuhr mit der seinigen vergleichend.) Die Uhr geht zu spät. (Öffnet das Glas und giebt dem Zeiger einen derben Ruck vorwärts.)

Schafgeist. Aber was treiben S' denn, meine Stockuhr . . .

Laffberger. Ich hab' sie zu weit vorwärts . . . so. (Dreht den Zeiger zurück.)

Schafgeist. So grob dreht man an ei'm Brater herum. (Nimmt die Uhr herab und hält sie ans Ohr.) Da haben wir's, jetzt steht s'.

Laffberger (nimmt ihm die Uhr aus der Hand). Nur beuteln, dann geht s' wieder. (Schüttelt die Uhr heftig.)

Schafgeist. Sie ruinieren mir ja 's ganze Werk. (Nimmt ihm die Uhr.) Die Uhr is hin.

Laffberger. Auf'm Land braucht man keine, da kann man sich nach der Sonn' richten.

Hornißl. Sehn S', wie er alles weiß, der Hansi.

Schafgeist (ärgerlich). Ach, jetzt wollt' ich schon . . .

Frau Schiegl (durch die Mitte eintretend). Gnädige Frau, der Thee is fertig in dem für Euer Gnaden bestimmten Zimmer.

Frau von Hornißl. Führ mich, Peppi, denn meine Nerven . . . (Geht mit Peppi und Frau Schiegl durch die Mitte ab.)

Laffberger. Ich hab' draußen ein Billard g'sehn, spielen wir ein paar Partieen, alter Herr.

Schafgeist. Ich dank', das wär' mir zu strapazierlich.

Laffberger. So geh' ich halt herum und schau' mir alles an in Ihrem Haus.

Schafgeist. Nein, um alles in der Welt, da spiel' ich lieber Billard. (Beiseite.) Ich darf ihn nicht aus'n Augen lassen, sonst is mein ganzer fundus instructus hin noch vorm Essen.

Hornißl. Ich werd' eine kleine Promenad' machen, während Sie sich mit'm Hansi unterhalten.

Schafgeist (seufzend). Also gehn wir. (Für sich.) So 'was kann ei'm auf einer wüsten Insel nicht passieren, warum bin ich kein Robinson 'worden, ich unglückliches Opfer der Zivilisation. (Alle durch die Mitte ab.)

Verwandlung.

Freie Gegend, links ein Gebüsch mit Rasenbank, im Hintergrunde zieht sich das Geländer von der Rückseite des Schafgeistischen Gartens mit praktikablem Gitter über die Bühne, am Prospekte rechts sieht man einen Theil des Fabrikgebäudes.

Zehnte Scene.

Splittinger, Rochus, zwei Träger.

Splittinger (im Gespräch mit Rochus durch den Vordergrund rechts auftretend). Ist's möglich, das wunderschöne Geschöpf wäre deine Ziehtochter?

Rochus. Freilich; aber zum Verwundern wäre ihre Schönheit nur dann, wenn sie meine leibliche Tochter wär'; als Ziehtochter kann sie so schön sein als sie will; ich kann höchstens einen Stolz auf ihre Bildung haben.

Splittinger. Auch in dieser Hinsicht frappierte sie mich, ihre Haltung, ihre Sprache, ihr nobles Benehmen . . .

Rochus. Ja, dazu muß der Keim schon in der frühesten Jugend . . . und später auch unablässig, ich hab' erst jetzt in der Stadt wieder viel an ihr gezogen.

Splittinger. Ich muß dir sagen, Rochus . . .

Rochus (in die Scene rechts sehend). Was bringen S' denn da?

Splittinger. Das ist, weißt du, es soll eigentlich . . . ich möchte gerne den Tag, wo ich alles übernehme und Herr werde, auf eine festliche Weise . . .

Rochus. Nicht mehr als billig . . .

Splittinger. Ich habe mehrere Freunde eingeladen, wenn es aber nur nicht verraten wird, daß ich mir selbst die Überraschung . . .

Rochus. Das wär' auch noch kein Unglück, das is ja 'was Gewöhnlichs, unter zehn Überraschungen und glorreiche Fest' sind g'wiß neune von die glorreich Überraschten selber ang'schafft; damit aber die Sach' recht täuschend wird, zahlen Sie mir und den ältesten drei G'sellen vor der ganzen Gesellschaft das Doppelte, was die G'schicht' kost't, für die zarte Aufmerksamkeit . . . ich werd's schon machen.

Splittinger. Du hast recht.

(Zwei Träger bringen eine Feuerwerksdekoration.)

Rochus. Was stellt das eigentlich vor?

Splittinger. Siehst du nicht hier ein Vivat, darunter ein' Namenszug?

Rochus. Da g'höret aber schon ein Lorbeerkranz drum.

Splittinger. Was fällt dir ein, hab' ich denn 'was Außerordentliches gethan?

Rochus. Zu was denn 'was Außerordentliches? Es haben schon Leut' Lorbeerkränz' 'kriegt, die nicht einmal 'was Ordentlichs geleistet haben.

Splittinger (zu den Trägern). Tragt die Sache nur hinein und stellt sie in den Laubengang da drüben. (Nach links deutend.)

(Die Träger gehen in den Garten nach links ab.)

Rochus (für sich). Das Feuerwerk bringt mich auf eine Idee, ich muß unserm Werkführer ein Brandl schüren.

Splittinger. Ließe sich das nicht machen, Rochus, daß deine Ziehtochter zum Fest in den Garten käme?

Rochus. Das schon, aber, wie gesagt, unter meiner strengsten Aufsicht, denn Sie glauben nicht, wie ich an dem Geschöpf häng', was ich für schlaflose Nächte, seit sie erwachsen is . . . fragen S' einmal den schlafrigen Kellner bei der Baßgeig'n, der weiß es, der hat oft zu mir g'sagt: „Legen Sie sich denn gar nicht nieder?" Sag' ich: nein, ich hab' eine erwachs'ne Ziehtochter in der Stadt, sie is brav, sie schickt mir Geld, wenn mir da . . .

Splittinger. Sie bleibt doch längere Zeit hier bei dir?

Rochus. Sie war fünf Jahr Jungfer in der Stadt, und da will sie sich jetzt erholen auf'm Land. 's is a schwers Brot.

Splittinger. Sie sollte ganz hier bleiben.

Rochus. Wär' ihr wohl z'wünschen; denn sehen Sie, so ein Platz is ja keine Sicherheit, in ei'm Herrschaftshaus Jungfer, das is von heut auf morgen.

Splittinger. Ich muß dir sagen, Rochus . . .

Rochus. Später, Euer Gnaden, wir reden schon noch . . . gehn S' jetzt ins Haus, der alte Herr brummt eh' schon.

Splittinger. Weiß er, daß ich ausgeritten bin?

Rochus. Der Werkführer war bei ihm, das is genug; der steckt ihm ja alles, der Wohldiener, der.

Splittinger. Ja, ja, ich hab's schon bemerkt.

Rochus. Na ob! Ich will nix sagen, aber der . . . ich möcht' niemand in Ungnad' bringen, aber der . . . es is nicht meine Sache, hinterm Rucken, aber der . . . lassen wir's gut sein, ich bin ein redlicher Kerl, und im übrigen . . .

Splittinger. O, ich werd' dem Mosje Franz schon zeigen . . . jetzt steckt mir aber deine Ziehtochter zu sehr im Kopf, du mußt zu meinen Gunsten sprechen bei ihr.

Rochus. Sprechen is schwer, denn es is ein delikater Punkt, höchstens Andeutungen kann ich ihr geben, denn ich bin offener Mann, wenn es zu ihrem Glücke führt . . . (Mit Rührung.) ich bin eine Art Vater, das sei Ihnen genug.

Splittinger. Grüße sie also von mir und laß dich später sehn. (Geht in den Garten ab.)

Rochus (allein). Wenn sich da 'was entspinnt, aber 'was Wütendes muß sich entspinnen, dann werd' ich ein Möbel in diesem Haus, über welches der Werkführer g'wiß bei jedem Schritt stolpern soll.

Elfte Scene.

Der Vorige; Herr von Hornißl.

Hornißl (kommt aus dem Vordergrunde links). Der scheint zum Haus zu gehören . . . (Zu Rochus.) He, guter Freund, sag er mir, wer ist denn der Duckmauser da oben bei Herrn Schafgeist?

Rochus. Duckmauser? Das kann niemand als unser Werkführer sein, ein Mensch, der gar nix versteht, der nur durch Wohldienerei . . . denn sehn Sie, ich hab' 's Herz auf der Zung' . . .

Hornißl. Werkführer? Also eigentlich ein Lederergesell . . . (Halblaut beiseite.) Und der kecke Bursch hat auf meine Peppi kokettiert und gewispelt, vielleicht ein Rendezvous, Verplemperung, Schmach . . .

Rochus (welcher einiges von Hornißls Worten aufgefangen). Da is von einer Peppi die Red' . . . (Laut.) Im Punkt des schönen Geschlechtes is er mehr Wüstling als 'was anders.

Hornißl (ohne auf Rochus gehört zu haben). Da muß ich einen Riegel . . . (Zu Rochus.) Freund, will er so gut sein, da nehm er . . . (Giebt ihm Geld.) Richtig, dort schleicht er herum. (Zeigt links von dem Gartengeländer in die Scene.)

Rochus. Das is er; Werkführer, Wohldiener, Wüstling, dreimal W . . .

Hornißl. Ich könnt' ihn verscheuchen, und ich will ins klare kommen.

Rochus. Versteh' schon; ich soll aufpassen . . .

Hornißl. Ob er nicht hier auf eine Fräul'n paßt.

Rochus. Capisco, ich werd' mich verstecken, horchen, lauschen, denn ich bin ein redlicher Kerl, müssen Euer Gnaden wissen.

Hornißl. Ich bin Gast bei Herrn Schafgeist, dort erwart' ich den Rapport, jetzt mach' ich einen Umweg über die Wiesen ins Haus. (Im Abgehen für sich.) Damit ich das zärtliche Tauberl nicht etwan verspreng'. (Geht links im Vordergrunde ab.)

Rochus (allein). Der Zufall spielt mir ja den ganzen Mussi Franz in die Händ', wie er g'wachsen is. (In die Scene links sehend.) Was spekuliert er denn da so übers G'länder hinüber? (Sieht nach rechts in den Garten.) Da kommt ein weißes Kleid . . . ich ging' jetzt gern auf a Seidel Heurigen und soll da horchen, das is eigentlich unter der Würde des Mannes, und zu was auch? Ein schmachtender Werkführer, eine gefühlvolle Stadtfräul'n, ländliche Einsamkeit . . . den Rapport stell' ich mir aus'n Kopf zusamm', als ob ich dabei g'wesen wär'. (Geht rechts durch den Vordergrund ab.)

Zwölfte Scene.

Franz, dann Peppi.

Franz (aus dem Hintergrunde links vor dem Gartengeländer auftretend). Sie kommt, sie hat sich erinnert, daß ich der bin, der ihr in der Stadt einmal nachgegangen is, der von ihrer Schönheit ganz baff war, ich bin mehr als selig!

Peppi (zum Gartengitter heraustretend). Sie haben gewünscht . . .

Franz. Und Sie haben meinen Wunsch mit Erfüllung gekrönt und mir Gelegenheit gegeben, Ihnen zu sagen, daß ich wahnsinnig in Ihnen verliebt bin, daß ich auf'n ersten Blick, ohne Ihnen zu kennen, beschlossen hab': die heirat' ich, oder keine auf der Welt.

Peppi. Wenn Sie es wünschen . . .

Franz. O, wollen Sie sich nicht setzen?

Peppi. Ich hab' gar keinen Willen, aber wenn Sie es wollen . . .

Franz (indem er sich mit ihr auf die Rasenbank setzt). Eine Frag', theure, englische Peppi . . . könnten Sie mich, wenn auch nur die Hälfte so lieb haben, wie ich Ihnen?

Peppi. Wenn Sie es wünschen . . .

Franz. Sie sind schon so viel als die Meinige. Und jetzt eine Bitt', geb'n Sie mir die Rosen, die Sie da im Haar haben.

Peppi. Wenn Sie s' wollen . . . (Giebt ihm dieselbe.)

Franz. Und wollten Sie nicht das kleine Bouquet von mir dafür nehmen?

Peppi. Ich bin ganz willenlos, wenn Sie es aber wollen . . . (Nimmt das Bouquet, welches ihr Franz giebt, und will es in den Locken befestigen.)

Franz. Nicht in die Locken, an den Busen steckt man einen Strauß vom Geliebten.

Peppi. Wie Sie es wünschen. (Thut es.)

Franz. Und noch eine Bitt', ich hör' gar nicht auf. Einen Kuß, Peppi, einen einzigen Kuß.

Peppi. Wenn Sie es wünschen.

Franz (sie küssend). Ich fahre in die Luft vor Entzücken! (Man hört im Vordergrunde links ängstliche Hilferufe und mehrere Stimmen.)

Franz. Was is denn das?! . . . (Aufspringend.) Da is 'was g'schehn, gehn Sie ins Haus zurück, liebe Peppi . . .

Peppi. Wenn Sie es wollen. (Geht durchs Gartengitter ab.)

Franz (in die Scene sehend). Da is eine Kuh wild word'n, ein Mann liegt auf der Erd' . . . ums Himmels willen! . . . (Läuft links im Vordergrund ab.)

Verwandlung.

Zimmer wie am Anfange des Stückes.

Dreizehnte Scene.

Schafgeist, Laffberger, dann Frau Schiegl.

Schafgeist (mit Laffberger durch die Mitte eintretend). Jetzt kann ich's Billard neu überziehn lassen, das blaue hat einen Sprung und mit'n gelben dupliert er mir ein' Spiegel ein.

Laffberger. Lassen Sie lieber die Queues besser beledern, dann wird das alles nicht g'schehn. Nehmen Sie lieber 'was an, wenn Ihnen ein Weltmann 'was sagt. Hab' mir's aber gleich denkt, auf'n Land ein Billard, 's is lächerlich; übers Kegelscheib'n schwingen sich diese Menschen doch nicht empor.

Schafgeist. Da hab'n wir's, er macht mich noch aus. (Beiseite.) Wenn der Weltmann nur in einer andern Welt Weltmann wär', aber nur nicht in der Welt, wo ich bin!

Frau Schiegl. Gnädiger Herr, der Rochus is da.

Schafgeist (ärgerlich). Ja, was will er denn noch, der aufdringliche Ding? Ich hab' keine Zeit.

Frau Schiegl. Er läßt sich nicht abweisen, er hat ein über und über aufgeputztes Frau'nzimmer bei sich.

Schafgeist. Was geht das mich an.

Laffberger. Is sie sauber?

Frau Schiegl. Eine hübsche Person.

Laffberger. Herein, werden vorgelassen alle beide.

Schafgeist. Wenn ich aber nicht will.

Laffberger. Wär' nicht übel, abweisen, eine so unverhoffte Visite, das is gewiß 'was Interessantes. (Zu Frau Schiegl.) Herein auf der Stell'!

Frau Schiegl (zögernd). Ja, aber . . .

Laffberger. Herein, sag' ich, herein! (Frau Schiegl geht, wie Rochus eingetreten, ab.)

Vierzehnte Scene.

Die Vorigen; Rochus, Leocadia.

Rochus (mit Leocadia durch die Mitte eintretend). Da sind wir schon. (Zu Leocadia.) Siehst, das ist der vortreffliche Herr.

Leocadia (zu Schafgeist). Gnädiger Herr, ich konnte nicht umhin . . . ich bin gekommen . . .

Rochus. Red, Leocadia, red, wenn dir auch 's G'fühl die Wort' erstickt, red nur zu.

Laffberger (sie lorgnettierend). Eine nicht unhübsche Erscheinung.

Leocadia. Ich bin gekommen, den innigsten Dank auszusprechen, gnädiger Herr . . .

Rochus (zu Schafgeist). Bemerken Sie, wie ihr die Stimme schwankt.

Leocadia. Für die zarte Schonung, für die großartige Milde . . .

Schafgeist (etwas freundlicher werdend). Na, na, zu was denn das alles? . . .

Leocadia (fortfahrend). Für die edle Nachsicht, mit welcher Sie meinem Ziehvater seinen Fehltritt verzieh'n . . .

Rochus (zu Schafgeist). Hören Sie, wie ihr der Vortrag bebt.

Leocadia (wie oben). Sie haben sich ein Denkmal der Dankbarkeit in unserm Herzen erbaut . . .

Schafgeist (freundlicher). Es ist schon gut, mein Kind.

Leocadia (wie oben). Auf welchem stets die Flamme lodern wird . . . welche . . . um nie zu verlöschen . . . es mögen Jahre in dem Schoß der Ewigkeit . . .

Rochus (zu Schafgeist). Hören Sie, wie die Schluchzer mit die Konstruktionen rauschen, das is Gefühl. (Sich die Augen trocknend.) Es is ein gutes Kind.

Laffberger. Kind, sagt er, sie ist eben nicht unjung, aber Kind . . .

Rochus (zu Leocadia). Küß ihm die Hand, dem Herrn von Schafgeist.

Schafgeist (verlegen werdend). Aber Rochus, was fallt ihm denn ein?

Rochus. Warum soll sie nicht die Hand des Wohlthäters . . .

Leocadia. Mit inniger Freude drück' ich die Hand an meine Lippen, die uns so hoch beglückt. (Küßt Schafgeist, ehe er es wehren kann, die Hand.)

Schafgeist (sehr in Verlegenheit). Aber, liebes Kind, was thun Sie . . . Sie machen . . . Sie bringen mich in Verlegenheit. (Für sich.) Muß mir das auch noch g'schehn, daß der mir das Frauenzimmer bringt; sie schaut mich immer so an mit die Augen . . . natürlich, da wird ei'm dann so g'wiß kurios . . . und ich will Ruhe, nur Ruhe.

Leocadia. Wohl dem Untergebenen, der einen so gütigen Herrn . . .

Schafgeist (zu Leocadia). Jetzt bin ich nicht mehr der Herr, mein Neveu . . .

Rochus. Is auch ein guter Herr; (Beiseite.) aber der Alte wär' mir lieber für sie . . . er scheint sie in Affektation zu nehmen . . . man hat Beispiele . . . Alter und Jugend mesalliiert sich aufs eminenteste.

Schafgeist (zu Laffberger). Was sagen Sie dazu? Das is 'was für einen Weltmann.

Laffberger. Nicht unschlank, diese Taille, ihr Benehmen ist auch nicht von unlinkischem Wesen, aber zugleich nicht unfrei von Unnatur.

Rochus. Recht ein klares Urtheil, das scheint kein Unaff zu sein.

Laffberger (zu Leocadia). Mein Schatz . . .

Leocadia (sich geziert zurückziehend). Mein Herr, ich habe nicht die Ehre, Sie zu kennen.

Fünfzehnte Szene.

Die Vorigen; Splittinger.

Splittinger (durch die Mitte eintretend). Herr Onkel . . .

Rochus (in herzlich bewillkommendem Tone). Na, da is er ja, der neue Herr und Meister . . .

Splittinger (Leocadia bemerkend). Was seh' ich, das liebenswürdige Wesen hier . . .?

Schafgeist (zu Splittinger). Aber, Heinrich, wo bleibst denn? Wie kann man denn spazieren reiten, 's G'schäft G'schäft sein lassen . . .

Rochus (wie oben). Der würdige Nachfolger, der uns . . .

Splittinger (zu Schafgeist). Ich reite nur manchmal zum Schein aus, überrasche dann die Gesellen bei der Arbeit, da seh' ich's am besten, wenn sich wo Nachlässigkeit einschleicht.

Schafgeist. Jetzt das is wieder pfiffig. Aber weißt, ich hab' auch heut zufällig Gäst' 'kriegt.

Laffberger (welcher indessen auf zudringliche Weise Leocadia die Cour machte). Diese Sprödigkeit schreckt mich just gar nicht ab.

Leocadia (mit koketter Schüchternheit). O, lassen S' mich doch.

Splittinger (Laffberger bemerkend). Wer ist der Mensch?

Laffberger (beleidigt). Mensch . . .? (Für sich.) Na ja, er kennt mich nicht . . . (Zu Schafgeist.) Stellen Sie mich doch Ihrem Neveu vor.

Schafgeist (zu Splittinger, indem er Laffberger aufführt). Einer von unsere Gäst', Herr von Laffberger.

Splittinger. Freut mich.

Laffberger (in hochmütigem Tone, als ob er Splittinger etwas Beleidigendes sagte). Detto mit Obers.

Splittinger (für sich). Das ist ja ein alberner Bengel ohnegleichen.

Laffberger (zu Leocadia). Wie gesagt, unsereins kennt die Masematten, diese Augenniederschlagerei . . .

Leocadia (wie oben). Aber ich bitte . . .

Splittinger (zu Laffberger). Sie sehen, daß es diesem Mädchen unangenehm ist, also belästigen Sie sie nicht.

Rochus (dringend zu Schafgeist). Nehmen Sie sich an um meine Ziehtochter, um meine Leocadia.

Schafgeist. Na, na, es g'schieht ihr ja nix.

Splittinger. Leocadia heißen Sie? Schöne Leocadia . . .!

Laffberger. Sehr romantisch; wird auch nur so ein angenommener Nam' sein.

Rochus. Sie is eine angenommene Tochter, also kann sie auch einen angenommenen Namen hab'n. Übrigens heißt sie ursprünglich Kathi, ihre gnädige Frau in der Stadt hat sie aber abkürzungsweise Leocadia genannt; so is die G'schicht'.

Laffberger. Also ein Stubenkatzl aus der Stadt, und will da heraust auf'n Land als 'was Sublimes paradieren; na wart, Katinka, für diese Täuschung wirst du mit einem Kuß bestraft. (Umarmt sie.)

Leocadia. Ah!

Splittinger (dazwischentretend, zu Laffberger). Zum letztenmale, mein Herr, ich verbiete Ihnen ernstlich . . .

Laffberger (keck). Mir 'was verbieten? Was können Sie mir verbieten?

Schafgeist (ängstlich, begütigen wollend). Aber Heinrich . . .

Laffberger. Ich bin hier Gast . . .

Splittinger. Zur Ungezogenheit hat man nie und am wenigsten als Gast das Recht.

Laffberger (immer kecker werdend). Ich werde Erklärung fordern.

Splittinger. Ich nicht, denn über Sie ist man augenblicklich im klaren.

Laffberger. Ich fordre Satisfaktion.

Schafgeist (in großer Angst). Um alls in der Welt, die fangen zum Streiten an, mein ruhiges Haus wird mir noch mit Blut befleckt!

Sechzehnte Scene.

Die Vorigen; Herr und Frau von Hornißl, einige Bauern, Franz, Frau Schiegl.

Frau von Hornißl (durch die Mittelthüre hereinstürzend). Er is tot! Er is tot!

Alle. Wer!?

Frau von Hornißl (die Hände ringend). Mein Mann! Da bringen s' ihn.

(Zugleich.)
Rochus. Spektakel!
Schafgeist. Ich fall' um!
Laffberger. Was?

(Franz und Frau Schiegl treten durch die Mitte ein, ihnen folgen drei bis vier Bauern, welche Herrn von Hornißl tragen. Er hat ein Tuch um den Kopf gebunden.)

Franz. Es is nicht so arg, von tötlicher Verwundung keine Red'. Der heftige Schrecken . . .

Hornißl. Auweh! Auweh!

Frau von Hornißl. Was is dir denn g'schehn?

Hornißl (sie anschnaubend). Geh mir aus den Augen, du bist schuld!

Schafgeist (nach der Thüre links zeigend). Nur g'schwind in das Zimmer hinein!

Hornißl (ihn anschnaubend). Vermaledeites Malör . . . Sie sind schuld! (Herr von Hornißl wird durch die Seitenthüre links abgetragen, Frau von Hornißl folgt mit Frau Schiegl.)

Schafgeist (zu Franz). Wie is es denn angegangen?

Franz. Er hat auf der Wiesen einen Ochsen mit seinem rotseidenen Schnupftüchl gereizt.

Schafgeist. Er hat aber g'sagt, ich bin schuld.

Franz. Der Vorfall hat vermutlich seine Phantasie etwas verwirrt . . .

Rochus. Und da sieht er jetzt alles für ein' Ochsen an.

Leocadia (geziert). Mich hat diese Scene so angegriffen . . . (Wankt und sinkt Schafgeist in die Arme.)

Schafgeist. Na, sind S' so gut . . .

Splittinger (Leocadia unterstützend). Leocadia! . . . Einen Stuhl! (Rochus bringt einen Stuhl.)

Frau von Hornißl (mit Frau Schiegl durch die Seitenthüre links herausstürzend). Hilf

Himmel! Er hat sich um'dreht und red't nix; ich glaub', er is in Ohnmacht g'falln! (Franz eilt durch die Seitenthüre links ab.)

Schafgeist (desperat). Ich erleb' richtig noch einen Todesfall!

Frau von Hornißl. 'was Stärkendes! . . .

Frau Schiegl (einen Schrank öffnend). Da is die Hausapotheken!

Schafgeist. Geben wir ihm die ganze Hausapotheken ein! . . . Laufts um ein' Chirurgus! (Nimmt aus dem Schranke eine große Flasche unter den Arm, eine andere in die Hand, in die andere Hand eine Klystierspritze.)

Rochus. Da schaun S' her! (Will ihn zu dem Stuhle führen, in welchen Leocadia gesunken.)

Frau von Hornißl. O, kommen Sie, Herr von Schafgeist! (Zieht ihn nach dem Zimmer, wo Hornißl liegt.)

Rochus (wie oben). Das rührende Marmorbild! . . .

Schafgeist (in höchster Aufregung). Geh er weiter, (Die Klystierspritze gegen ihn erhebend.) oder ich vergreif' mich an ihm! (Läßt in der Eile die Flasche, welche er unter dem Arme trägt, fallen und stürzt mit hochgeschwungener Klystierspritze in größter Verwirrung durch die Seitenthüre links ab, Frau von Hornißl und Frau Schiegl folgen ihm händeringend. Im Orchester fällt eine kurze, charakteristische Musik ein, der Vorhang fällt.)

II. Akt.

Die Bühne stellt den Garten in Schafgelits Hause vor. Links an der zweiten Coulisse steht eine Laube, darin ein Gartensofa.

Erste Szene.

Splittinger, Frau Schiegl, dann **Franz.**

Splittinger. Das kann mir der Onkel nicht übel nehmen.

Frau Schiegl. Sie wissen aber, wie unangenehm ihm die G'sellschaften sind.

Splittinger. Beinahe so unangenehm als der Frau Schiegl; demungeachtet . . .

Frau Schiegl. Und heut gar, wo solche G'schichten im Haus . . .

Splittinger. Aus dieser Rücksicht gebe ich mein Souper im Garten und übertrage es Ihnen, für alles zu sorgen.

Franz (von rechts auftretend). Herr von Splittinger, es sind einige Zahlungen . . .

Splittinger (etwas schroff). Lieber Freund, Sie wählen Ihre Zeit immer ungünstig.

Franz. Die Zeit is nicht von mir g'wählt, sondern von hier (Auf die Wechsel zeigend, welche er in der Hand hält.) bestimmt.

Splittinger. Und ich bestimme morgen, ich bin Herr des Geschäfts.

Franz. Aber über die Wechsel is ein anderer Herr.

Splittinger. Und der wird sich gedulden müssen bis morgen.

Franz. Wir riskieren Protest.

Splittinger. Das kostet einige Gulden und damit holla.

Franz. Der Fleck aber, den so 'was auf'n Kredit macht, ist mit tausend nicht bezahlt.

Splittinger. Ich will keinen ferneren Widerspruch; erinnern Sie mich morgen, und für heute adieu! Das wäre nicht übel, wenn man sich nicht einen freien Tag machen könnte.

Franz (im Abgehen für sich). 's bleibt nichts übrig, ich muß wieder den alten Herrn überlaufen. (Geht rechts ab.)

Splittinger. Nun kommen Sie, Frau Schiegl, ich werde Ihnen den Platz zeigen, wo gedeckt werden soll; nicht mehr als zwölf Converts.

Frau Schiegl. Zwölf Converts!? . . .

(Beide gehen links gegen den Hintergrund ab.)

Zweite Scene.

Rochus, Leocadia treten von links durch den Vordergrund auf.

Rochus. 's is auf alle Fäll' eine rätselhafte Botschaft.

Leocadia. Ich soll heut noch bei Verlust meines Dienstes zu meiner Herrschaft z'ruckkommen, der Wagen wird um acht Uhr beim Damm auf mich warten.

Rochus. So hat er g'sagt, der Mann?

Leocadia. Und derweil ich mich noch verwundert hab', war er weg.

Rochus. Und hast ihn nicht 'kennt?

Leocadia. Nein, wildfremd; das is ja das Rätselhafte.

Rochus. Die Auflösung besteht aus zwei Silben; die erste heißt Anbeter und die zweite Verwogenromantischestreichausführung.

Leocadia. Aber wer? Vielleicht ein Anbeter aus der Stadt?

Rochus. Glaub' nicht; die warten, bis du wieder z'ruckkommst; auch hast du in der Stadt nicht den außerordentlichen Anwert g'habt.

Leocadia. Ah, da müßt' ich bitten . . .

Rochus. Na ja, aber bis so ins Romantische is es doch nicht gegangen, daß einer eine heimliche Chaise nachschickt, mit vier raschen Braunen bespannt, die mutig schäumend auf dem Boden scharren; das lassen wir gut sein.

Leocadia. Sollte der Herr von Splittinger? . . .

Rochus. Der braucht kein' Wagen, denn er macht keine Umweg'; daß er den kürzesten Weg weiß, das hat er gezeigt, (Auf ihren Arm deutend.) wie er dir das Bracelet 'geben hat.

Leocadia (ihr Armband betrachtend). 's is wirklich a Pracht, die guten Steiner.

Rochus. Kein böses Aug' darf's anschau'n, das hat er g'wiß in der Stadt für seine Zukünftige 'kauft, und derweil hat's die Gegenwärtige 'kriegt. Aber du, mir fallt 'was ein, der Herr von Laffberger wird's sein.

Leocadia. Der? Der schaut nicht raffiniert genug aus, um solche Coup auszuführen.

Rochus. Führt er denn a Kuh aus, wenn er dich ausführt, was red'st denn?

Leocadia. Aber verstehn Sie denn nicht? . . .

Rochus. 's is ganz g'wiß der Laffberger. Weißt, was du thust? Du gehst hin um die bestimmte Stund'.

Leocadia. Glauben Sie?

Rochus. Als ob du gar keinen Verdacht hätt'st; ich werd' schon mit'm Splittinger a tempo dazu kommen; weißt, da lernt er dich als ganz argloses Wesen kennen, extra noch als verfolgte Unschuld, die er gerettet; wenn ihn das nicht ins Heiratsfeuer bringt, so müßt' er ein Novazemblischer Eisbär sein.

Leocadia. Die Idee is net übel.

Rochus. Dich seh' ich schon noch als gnädige Frau Fabrikantin, du machst dein Glück auf'm Land.

Leocadia. O, ich hätt' auch in der Stadt . . .

Rochus. Na ja, 's is schon recht. Jetzt zieh du ein reizendes Reis'kleid an, und ein' himmelblauen Schleier mußt ja nicht vergessen, und ein' großen g'stickten

Zöger, wo oben die Zipfeln 'rausschau'n, das g'hört zur Wahrscheinlichkeit, sonst sieht man keiner Reisenden gleich.

Leocadia. Gehn Sie nicht mit?

Rochus. Ich hab' noch allerhand z'richten da, zur Festivität, ich muß mir ein Bildl einlegen beim jungen Herrn . . . du, aber das sag' ich dir, wenn der Alte anbeißet, der hätt' den Vorzug.

Leocadia. Ach, hören S' auf . . .

Rochus. Du, so ein altes Wohlg'fallen is immer viel profitabler als eine jugendliche Leidenschaft; ich werd' schon noch väterlich reden mit dir über den Punkt. (Begleitet sie bis an die Couliße links, wo sie abgeht.)

Dritte Scene.

Der Vorige; Frau von Groning, Schafgeist.

Schafgeist (in eifrigem Gespräch mit Frau von Groning von rechts auftretend). Wenn ich Ihnen aber versichere, meine Gnädige . . .

Frau von Groning (etwas heftig). Unrecht is es auf alle Fäll' von Ihnen. Wenn einmal eine Frau einen jungen Springinsfeld zur Raison bringen und ihn mit ihrer Hand beglücken will, so soll der Onkel das Glück zu schätzen wissen.

Schafgeist (immer sie begütigen wollend). Ich weiß es gewiß zu schätzen, Sie fürchten ja auch nur, daß er es nicht zu schätzen weiß.

Frau von Groning (heftiger). Was? Wer sagt Ihnen, daß ich das fürcht'? Warum soll ich so 'was fürchten? Bin ich nicht . . . ich kann das sagen, denn die Welt weiß, daß ich keine Eitelkeit kenne . . . bin ich nicht eine . . . ich will einen mäßigen Ausdruck gebrauchen, wiewohl ich diese Bescheidenheit nicht notwendig hätt' . . . bin ich nicht eine hübsche Frau?

Schafgeist. Mein Heinrich soll sich gar keine hübschere verlangen.

Frau von Groning. Ich kann . . . warum soll ich nicht sagen, was wahr is, bei anderen klingt es wie Prahlerei, aber nicht bei mir . . . ich kann alle Tag' zehn Bräutigam haben.

Schafgeist. Das glaub' ich Ihnen.

Rochus. Ich nit, sie treibt mir's um den einen z'stark.

Schafgeist. Und ich bin auch fest überzeugt, daß ihm gar nix einfallt.

Frau von Groning. Und weil ihm nix einfallt, so müssen Sie ihn auf Ideen bringen, Frauenzimmern Zutritt gestatten, junge Geschöpfe in Ihr Haus ziegeln.

Schafgeist. Wer sagt denn, daß ich junge Geschöpfe ziegle?

Frau von Groning. Ich weiß alles. Diese zudringliche Person, Kammerjungfer aus der Stadt oder was sie is, wie kann die sich unterstehn, zu Ihnen ins Haus . . . so eine Kokette, so eine Personage . . .

Rochus (eintretend, zu Schafgeist). Da is von meiner Angehörigen die Red'? Das kann ich nicht so anhör'n, das hört keiner an, der eine Angehörige hat.

Schafgeist. Ich hab' ja nix g'sagt.

Rochus. Das is alles eins; in Ihrem Haus kommt meine Leocadia in

Verruf. 's Madl is 'kommen, ihren Dank abstatten, und jetzt verliert sie zum Dank ihren guten Ruf; is das der Dank für'n Dank? Ich dank'!

Frau von Groning. Wer is denn der Mensch?

Rochus. Ich bin Ziehvater, Lebrerg'sell und reeller Charakter; mit mir is nicht z'g'spasseln.

Schafgeist. Rochus, er hat da nix zu suchen.

Rochus. Was? Die Tochter hat ihren guten Ruf verloren und der Vater hätt' nix zu suchen? Lassen wir ihre ruinierten Aussichten abschätzen und zahl'n S' ihr ratenweis' ihre zerstörte Zukunft; werd'n schon sehn, was das ausmacht alle Monat'.

Schafgeist. Brav, wär' nicht übel! Ich wär' seiner Tochter Ratenzahlungen schuldig.

Rochus. Euer Gnaden wären eigentlich schuldig, sie zu heiraten, und das kann nicht ratenweis geschehn.

Schafgeist. Weil die gnädige Frau was über sie g'red't hat, deßtwegen bin ich schuldig, 's Madl zu heiraten? Er red't ohne Verstand.

Rochus. Ich brauch' keinen Verstand, denn ich hab' das Herz auf der Zungen, unglücklich is ein Mädl bald g'macht, 's is einmal Ihr Haus . . . und was fang' ich an mit einer Tochter, die mir die gnädige Frau ins G'schrei bringt?

Frau von Groning. Ich weiß gar nicht, was der Mensch . . .

Schafgeist. Die gnädige Frau wird künftighin ganz schweigen über sie.

Rochus. Warum wird sie schweigen? Keine schweigt, warum soll also g'rad diese Frau . . .

Schafgeist. Sie wird aber keine Ursach' haben, was z'reden.

Rochus. Seit wann braucht eine Frau zum Reden eine Ursach'? Ich kann einmal die Sach' nicht so ganz hingehn lassen.

Vierte Szene.

Die Vorigen; Splittinger, Peppi.

Splittinger (mit Peppi von links auftretend). Kommen Sie nur, mein Fräulein . . . (Frau von Groning erblickend.) Ah, gnädige Frau . . .

Frau von Groning (befremdet zu Schafgeist). Was is denn das!?

Schafgeist. Die Fräul'n Hornißl.

Splittinger. Ich führe das Fräulein zu ihrer Mutter.

Frau von Groning (halb für sich). So geht's da zu?

Schafgeist (zu Peppi). Zu der Frau Mama wollen Sie?

Peppi. Das heißt, die Mama wird wollen, daß ich zu ihr komm', und der Herr von Splittinger will mich zu ihr begleiten, und ich hab' gar keinen Willen, so laß ich mich halt begleiten, weil die Mama will und weil der Herr von Splittinger will und weil ich gar keinen Willen hab'.

Schafgeist. Das is ein gutes Geschöpf!

Rochus (für sich). Ein sehr zum Verdachtschöpfen geeignetes Geschöpf.

Splittinger (zu Frau von Groning). Ich werde hernach die Ehre haben, aufzuwarten. Kommen Sie, Fräulein Peppi. (Bietet ihr den Arm und führt sie rechts ab.)

Fünfte Szene.

Die Vorigen, ohne Splittinger und Peppi.

Schafgeist (Peppi nachsehend). Das is ein Engel in einem menschlichen Futteral.

Frau von Groning (sehr pikiert). So entzückt hab' ich ja den Herrn von Schafgeist noch nie gesehn.

Schafgeist. Gar keinen Willen hat sie.

Frau von Groning (mit scharfer Betonung). Um so mehr Willen scheinen aber Sie zu haben.

Schafgeist. Ich?

Frau von Groning (mit Heftigkeit). Ja, Sie haben den Willen, zwischen Ihrem Neven und diesem Gänschen eine Verbindung zu improvisieren, Sie haben den Willen, ihn mir zu entreißen, Sie haben den Willen, ihm den Kopf zu verdrehen, Sie haben den Willen, mir das Herz zu zerbrechen.

Rochus (für sich). Ein junger Kopf und ein altes Herz zugleich in Gefahr.

Frau von Groning (sehr böse zu Schafgeist). Aber Sie sollen es bereu'n, Sie sollen erfahren, was das heißt . . .

Schafgeist (äußerst in die Enge getrieben). Aber, gnädige Frau, es giebt keinen Teufel, der so schön is, daß er mich nicht holen soll, wenn nur ein Gedanken an so was . . . ah . . .

Rochus (leise zu Frau von Groning). Sie sind verraten oder wenigstens betrogen, aufs billigste verkauft.

Frau von Groning (zu Schafgeist). Und Ihr Neven, der mit ihr herumschwärmt in Garten, hat auch keinen Gedanken?

Schafgeist (in begütigendem Tone). Er is höflich gegen die Gäst', das is ja nix Unrechts, und daß man ein Frauenzimmer begleit't, das is ein durch Jahrtausende geheiligter Gebrauch.

Rochus (boshaft). Freilich, im Paradies schon hat der Adam die Eva von einer Allee in die andre begleit't.

Frau von Groning (immer aufgeregter werdend). Und Peppi hat er zu ihr g'sagt . . .

Rochus (halb leise zu Frau von Groning). Ohne Ursach' sagt man nicht Peppi zu einem Mädl.

Frau von Groning. Peppi!! . . .

Schafgeist. Aber um all's in der Welt, aus welcher Veranlassung hätt' er denn Negerl sagen sollen? Ah, ich komm' da in Unannehmlichkeiten . . . (Nach dem Hintergrunde links sehend.) Ah, da kommt der Herr von Hornißl . . . Gott sei Dank . . . jetzt werden Sie gleich meine Rechtfertigung hören.

Sechste Szene.

Die Vorigen; Herr von Hornißl.

Schafgeist (ihm entgegeneilend). Herr von Hornißl, haben Sie die Güte, hören Sie mich an . . .

Hornißl (trägt den linken Arm in einer Schlinge und hat ein Tuch um den Kopf gebunden,

sehr mürrisch). Aber ich bitt' Sie, Herr von Schafgeist, wollen Sie mich denn ganz umbringen? Sie sehen, daß ich Rekonvaleszent bin, ich muß . . . (Frau von Groning bemerkend). Ach, meine werteste Cousine . . .

Frau von Groning. Nach der Sie sich nicht sehr zu sehnen scheinen, denn sonst könnt' ich mir die Verlängerung Ihres hiesigen Aufenthalts nicht erklär'n.

Hornißl. Haben Sie denn von meinem Unglück nix g'hört? Ein Ochs hat sich wollen an mir die Hörner abstoßen.

Schafgeist (in seiner Rede fortfahrend). Ein junger Mann, von braven Eltern . . .

Hornißl (zu Frau von Groning). Das is keine Kleinigkeit, wenn so ein wildes Vieh . . .

Schafgeist (wie oben). Von gutmütigem Charakter und vortheilhaftem Äußern . . .

Hornißl (wie oben). Bei ein' Haar wär' ich g'spießt worden.

Schafgeist (immer bei Hornißl sich Gehör verschaffen wollend). Es wäre sein sehnlichster Wunsch . . .

Hornißl (unwillig zu Schafgeist). Aber so schonen Sie doch einen Patienten . . .

Schafgeist. Es is ja nix Unangenehmes, ich tret' ja als Brautwerber auf.

Frau von Groning und Hornißl (zugleich). Als Brautwerber . . .?

Schafgeist. Es hat sich einer an mich g'wendt, daß ich mich für ihn verwend', es betrifft Ihre Tochter.

Hornißl (erstaunt). Die Peppi . . .

Schafgeist. Ja, die willenlose Peppi will einer heiraten mit Ihrer Einwilligung, und dieserjenige . . .

Hornißl (für sich). Is ohne Zweifel sein Neveu . . . hm, wär' allerdings eine acceptable Partie . . . (Mit einem Seitenblick auf Frau von Groning.) wenn nur . . .

Schafgeist. Dieserjenige hat mir den Auftrag gegeben, seinen Antrag zu machen . . .

Frau von Groning (für sich). Er wird doch nicht . . .

Hornißl (freundlicher gestimmt zu Schafgeist). Na, das is ein Gegenstand, über den sich reden laßt.

Schafgeist. Das g'freut mich, der Mensch ist ein bißel ein Traumichnicht, ich hab' ihm aber bereits auf eigene Faust Hoffnung auf die Hand Ihrer Tochter gegeben. Er hat etwas Vermögen . . .

Hornißl (schmunzelnd). Nur etwas? Sie Spaßvogel!

Schafgeist. Ist ein tüchtiger Arbeiter . . .

Hornißl (etwas befremdet). Arbeiter . . .?

Schafgeist. Vortrefflicher Werkführer . . .

Hornißl (dem die Sache klar wird). Werkführer . . .? Herr, von wem reden Sie denn?

Schafgeist. Von Franz Walkauer, von mei'm Werkführer.

Hornißl (äußerst aufgebracht). Nein, das is zu arg! Und Sie haben sich unterstanden, ihm Hoffnung zu geben?

Schafgeist (erschrocken). Na ja, warum denn nicht?

Hornißl (wütend). Augenblicklich gehen Sie hin und nehmen ihm die Hoffnung, die Sie ihm gegeben haben.

Schafgeist (ihn besänftigen wollend). Aber sagen Sie mir nur . . .

Hornißl (ungeduldig vor Ärger mit den Füßen stampfend). Ob S' ihm an der Stell' die Hoffnung benehmen werden!

Schafgeist (wie oben). Was haben Sie denn gar so gegen ihn?

Hornißl. Eigenmächtigkeit ohnegleichen! Ich werd' Ihnen lernen sich für ein Subjekt verwenden, welches das Prädikat Wüstling hat.

Rochus (für sich). Das Diplom hab' ich ihm ausgefertigt.

Schafgeist (äußerst erstaunt). Der Franz wär' ein Wüstling . . .?

Hornißl. Sagen Sie ihm, es is sein Glück, daß er den Antrag nicht persönlich gemacht hat, sonst hätt' er eine Antwort 'kriegt, über die er sich g'wundert hätt'.

Schafgeist. Ich weiß nicht mehr, wo mir der Kopf steht.

Hornißl. Sagen Sie das dem unmoralischen Lebzerg'selln.

Schafgeist. Mein solider Franz ein unmoralischer Lebzerg'sell . . .!! Jetzt is die Umurkenernte von ganz Europa hin! (Geht ganz verwirrt rechts ab.)

Siebente Scene.

Die Vorigen, ohne Schafgeist.

Hornißl (noch immer höchst aufgebracht). Das ging' mir noch ab! Ich will ihm . . . (Erblickt Rochus.) Ach, da is ja mein stiller Beobachter . . . Freund, hat er 'was . . .

Rochus. Na ob!

Frau von Groning (sehr aufgeregt zu Hornißl). Da her, mein werter Herr Cousin, jetzt haben wir zu reden.

Hornißl (sich flüchten wollend). Ich werd' hernach . . . in einer Viertelstund' . . . nur einen Augenblick . . .

Frau von Groning. Was ich zu sagen hab', geht vor.

Hornißl. Wenn aber der stille Beobachter „na ob!" sagt, so muß' es 'was Wichtiges . . .

Frau von Groning. Und trotzdem werden Sie mir allsogleich Rechenschaft geben, was Sie für Pläne mit Ihrer Tochter und mit'm jungen Splittinger haben.

Hornißl. Ich hab' nur geglaubt, der Alte hat Pläne . . .

Frau von Groning. In die Sie an der Stell' eingegangen wären?

Rochus. Na ob!

Frau von Groning (sich schnell umwendend, zu Rochus). Was sagt er?

Rochus. Nein, das is nur (Auf Hornißl zeigend.) in unserer Angelegenheit, das hat da gar keinen Bezug.

Hornißl (mit ausweichenwollender Betonung zu Frau von Groning). Junge Mädln muß man trachten unter die Haube zu bringen, sonst kann man nicht genug auf der Hut sein.

Frau von Groning. Sie wissen also nicht, daß der junge Splittinger mein Bräutigam ist?

Hornißl. Ich hab' so 'was gehört, da könnt' ich Ihnen aber meinen Neveu, den jungen Laffberger als Ersatz offerieren; der is Weltmann, setzt sich über alles hinaus, wiewohl ich glaub'... als Verwandter müssen Sie mir das nicht übel nehmen... daß Sie für alle zwei etwas zu alt sind.

Rochus. Na ob!

Frau von Groning (sich rasch zu Rochus umwendend). Impertinenter Mensch...

Rochus. Ich red' ja nur (Auf Hornißl zeigend.) in unserer Angelegenheit.

Frau von Groning (zu Hornißl.) Und Sie, wie können Sie sich unterstehn...?

Hornißl. Bitt' um Vergebung, ich hab' nur sagen wollen, daß alle zwei für Ihnen zu jung sind.

Frau von Groning. Nehmen Sie sich in acht, Herr Cousin, hüten Sie sich vor meinem Zorn, wagen Sie es nicht, meine Pläne zu durchkreuzen... sonst... Sie wissen, daß beinahe Ihr ganzes Vermögen in der Erbschaft unsers seligen Onkels besteht, die laut Testament mir bestimmt war...

Hornißl. Wenn meine Ehe kinderlos geblieben wär'; nun hab' ich aber eine Tochter...

Frau von Groning (scharf betonend). Haben Sie? (Ihn vorführend, etwas leiser sprechend.) Eine gewisse Bäurin aus Mindenwert wollte das anders wissen.

Hornißl (etwas betroffen, sich aber sogleich fassend). Kenn' keine Bäurin... weiß kein Mindenwert... überhaupt...

Frau von Groning (wie oben). Die hat auf dem Totenbett Dinge von einem gewissen Herrn von Hornißl erzählt.

Hornißl. Hornißl?... Wer weiß, mit viel r und ß sich der geschrieben hat...

Frau von Groning. Schad' nur, daß sie einen andern Namen nicht gewußt hat...

Hornißl. Was wollen Sie damit? So unstichhaltiges, beweisloses Gesalbader... damit werden Sie ausgelacht bei Gericht.

Frau von Groning (ihn scharf fixierend, noch leiser als früher). Gewiß nicht, wenn man den gegenwärtigen Herrn von Hornißl zwingen thät', hierzubleiben, und einstweilen seine Wohnung in der Stadt durchsuchet, wo sich vielleicht eine kleine blechene Schatulle finden würde, die der damalige Herr von Hornißl der damaligen Bäuerin in Mindenwert abgeschwätzt, die er den folgenden Tag zurückzustellen versprochen hat, wo er aber dann spurlos verschwunden war.

Hornißl (seine Verlegenheit nicht ganz bemeistern könnend). Sie sind wirklich recht spassig, Frau Cousine, wirklich eine komische Frau...

Rochus. Na ob!

Frau von Groning (nach Rochus sich zurückwendend). Was hat denn er?...

Rochus. Ich red' immer nur (Auf Hornißl zeigend.) in unserer Angelegenheit.

Hornißl (zu Frau von Groning gefaßter fortfahrend). Laßt sich anplauschen von einem alten Weib, was in der Phantasie liegt und im Begriff zu sterben steht... da kann man sehen, nicht einmal sterben kann ein alt's Weib, ohne noch 'was zu reden. Um Ihnen aber zu überweisen... da is der Schlüssel von meinem Stadtquartier. (Will ihr den Schlüssel überreichen.)

Frau von Groning (durch sein gefaßtes Benehmen unsicher gemacht). Ich hab' ihn nicht gefordert . . . das könnt' mich höchstens auf die Vermutung bringen, daß Sie die Schatulle entweder vernichtet oder gar bei sich haben.

Hornißl. Nein, was Sie für Ideen haben . . . (Sehr freundlich, in gekränktem Tone.) und so böse, feindselige Gedanken gegen mich . . . ich begreif' nicht, wir waren immer ganz Freundschaft, ganz gütliche Ausgleichung und jetzt auf einmal . . .

Frau von Groning. Die Erbschaft des Onkels brauch' ich nicht.

Hornißl (im Tone herzlicher Vertraulichkeit). Aber einen Mann brauchen S'.

Frau von Groning. Ich hab' Ihnen's in dieser Sache gewiß bewiesen, daß ich nicht habsüchtig bin.

Hornißl (wie oben). Aber den Splittinger möchten S' haben . . . sollen ihn auch haben . . . was braucht die Peppi einen Splittinger; soll ledig bleiben! Lieber eine ledige Peppi, als eine gekränkte Frau Cousine.

Frau von Groning. Is das Ihr Ernst? Dann seh' ich aber nicht ein, was Sie noch länger im Schafgeistschen Haus machen.

Hornißl. Wir fahren heut abend noch zu Ihnen hinüber; da sperren wir die Peppi ein, daß s' der Splittinger gar nicht mehr z'sehen kriegt.

Frau von Groning. Ich kann also dem Herrn von Schafgeist es melden? . . .

Hornißl. Trösten Sie ihn über unsere schnelle Abreise.

Frau von Groning. Also adieu indessen, Herr Cousin, der Frieden is geschlossen. (Reicht ihm die Hand und geht durch die Seite rechts ab.)

Achte Szene.

Herr von Hornißl, Rochus.

Hornißl (dringend zu Rochus). Jetzt, guter Freund, Rapport.

Rochus. Ich kann's nicht verschweigen als redlicher Kerl.

Hornißl. Was war's?

Rochus. Ich hab' 's Herz auf der Zungen.

Hornißl (äußerst ungeduldig). Weiter! Weiter! Ist die Peppi? . . .

Rochus. Peppi heißt sie? Aha, jetzt geht mir ein Licht auf, darum hat er immer „Peppi" g'sagt.

Hornißl. Also is sie? . . .

Rochus. Gekommen, wie ein Wieserl ist s' daherg'maust.

Hornißl. Er auch?

Rochus. Nein, er war schon da.

Hornißl (immer in ungeduldiger Hast). Und was hab'n S' g'red't?

Rochus. Sein erstes Wort war „Peppi"!

Hornißl. Und das ihrige?

Rochus. Das war „Franz"!

Hornißl. Weiter!

Rochus. Dann hab'n s' einiges in einer Sprach' g'red't, die man nicht verstehen kann, wenn man hinter wem horcht.

Hornißl. In was für einer Sprach'?

Rochus. In der Augensprach'; dann sagt er: O„ Peppi, ich liebe dich!" sagt sie: „O Franz, ich dich auch".

Hornißl (grimmig). Na wart! ... Da Freund ... (Giebt ihm Geld.) Red er nur weiter.

Rochus. Auf das sagt er mit ein' furchtbaren Seufzer: „Wird man aber willigen in den Bund unserer Vereinigung? Du hast einen bockbeinigen Vater".

Hornißl. Das hat er getroffen ... der ...

Rochus. „O," sagt sie drauf, „wenn es im Guten nicht geht, so trotz' ich der ganzen Welt, ich will dich einmal," sagt sie, „und wenn ich etwas will, da hab' ich einen eisernen Kopf."

Hornißl. Das hat die Peppi g'sagt? Unglaublich, das Mädl is ganz umgeändert word'n!

Rochus (für sich). Ich kann nicht fehlen, paßt mein Rapport zu ihrem Charakter, so is es recht, und paßt er nicht, so ist es Umwandlung durch Liebe.

Hornißl. Da Freund, nehm' er. (Giebt ihm Geld.) Weiter! Weiter! Was ...

Rochus. Auf das sagt er: „Dein bis zum Grab," so sagt sie: „Nein, ewig! Auf ewig dein!"

Hornißl (wütend). Bis ins Grab hat sie g'sagt?

Rochus. Nein, das hat er g'sagt, sie hat gar g'meint ewig.

Hornißl (wie oben). Ewig dein hat sie g'sagt?

Rochus. Nein, das hab'n s' alle zwei g'sagt.

Hornißl, Da, Freund, nehm' er. (Giebt ihm Geld.) Weiter, Rapport, nur Rapport!

Rochus. Dann hat er über Ihnen g'schimpft, dann hat sie ihm wieder 'was g'schworen, dann er wieder g'schimpft ...

Hornißl. Die Worte, die Worte will ich wissen.

Rochus. Die waren nicht ganz vernehmlich, die Deutlichkeit leid't ungeheuer unter die b'ständigen Busseln.

Hornißl. Das auch!? ... Na wart nur, du Taubenpaar, ich bin der Geier, der dich beim Kragen faßt. (Läuft wütend nach rechts ab.)

Neunte Scene.

Rochus.

Schad', daß er geht, ich hätt' ihm schon noch a Weil' forterzählt, mich hätt' er in keine Verlegenheit 'bracht. (Hier kommt Fortsetzung des Monologes, dann Lied, dann links ab.)

Verwandlung.

Freie Gegend mit Weidengebüsch, im Hintergrunde ein Damm, welcher den vor dem Prospekte befindlichen Teich begrenzt. Es ist Abenddämmerung.

Zehnte Scene.

Hornißl tritt, in einen Mantel gehüllt, von links auf.

Sicher is sicher; weiß ohnedem nicht, zu was ich das Zeugs immer aufbewahrt hab'. Ich trau' der Groning nicht ... und der Splittinger wär' eine Partie,

die ... bin nicht recht gesonnen, ihn aufzugeben, den Splittinger. (Nach links sehend.) Da is kein Mensch ... (Nach rechts sehend.) dort steht ein Wagen ... der Kutscher schlaft auf'n Bock, wie alle Kutscher ... alles is dem Unternehmen günstig .. also g'schwind ins Wasser mit dem Zeugs, was ich schon längst hätt' ins Feuer werfen sollen. (Zieht eine kleine blechene Schatulle unter dem Mantel hervor, tritt auf den Damm an das Ufer des Teiches und wirft, nachdem er nochmals vorsichtig nach beiden Seiten gespäht, die Schatulle in den Teich hinab.) Wenn aber etwan ... o nein ... austrocknen kann so ein Teich nicht ... und wenn auch ... das Dings is hübsch schwer, versinkt in kurzer Zeit ganz im Schlamm. (Sieht nochmal in den Teich hinab.)

Elfte Scene.

Der Vorige; Laffberger.

Laffberger (schleicht auf dem Damm von rechts auf die Bühne; er ist als Kutscher gekleidet, legt die Peitsche auf den Boden und hält Hornißl, welcher mit dem Rücken gegen ihn steht, von rückwärts die Augen mit beiden Händen zu).

Hornißl (heftig erschreckend). Zu Hilf'! Räuber, Dieb, Mörder! Zu Hilf'! (Packt Laffberger, indem er sich wendet, mit der rechten Hand an der Gurgel.)

Laffberger (schreiend). Aber Onkel! Auslassen, Onkel!

Hornißl (verwundert). Das is ja der Hansi ...

Laffberger. Aber so bei der Brust packen, den nächsten Seitenverwandten ... ah, Herr Onkel ...

Hornißl. Hab' ich dich druckt, Hansi? ... Ja siehst, im Schrecken, wenn ein' einer von rückwärts beim Kopf nimmt ...

Laffberger. Da hat man weiter nichts, als die Verpflichtung zu raten, wer's is.

Hornißl. Das hätt' ich so gethan, wenn ich g'wußt hätt', daß du's bist, aber ruckwärts hab' ich keine Augen.

Laffberger. Die Stimme der Natur muß überall sprechen.

Hornißl. Sei nur nicht bös, Hansi, kriegst ein Schmerzensgeld. ... Sag mir ... hast g'sehn, wie ich mich unterhalt', ich thu' Steiner ins Wasser werfen.

Laffberger. G'sehn hab' ich's nicht, aber plumpsen hab' ich's g'hört, da bin ich aufg'wacht auf'm Bock.

Hornißl (erstaunt Laffbergers Anzug musternd). Ja, was bedeut't denn das, daß du ein' Kutscher vorstellst?

Laffberger. Es is halben Theil Liebe, halben Theil Gewaltstreich und halben Theil Abenteuer.

Hornißl. Im Ernst, Hansi, du bist auch Abenteurer? Du Liebling du, machst mir wirklich viel Freud' ... und darf man nicht wissen ...

Laffberger. Nix, bis's vorbei is; jetzt fahr der Herr Onkel ab.

Hornißl. Ja, Liebling, wenn dir aber nur nix g'schieht.

Laffberger. Was kann denn mir g'schehn?

Hornißl. Na ja, 's is wahr, du bist Weltmann; du hast aber in dei'm Leben noch nix probiert, und da fürcht' ich ...

Laffberger. Jetzt mach der Herr Onkel, daß der Onkel weiter kommt, sonst werd' ich gleich fuchtig werd'n.

Hornißl. Nein, nein, Hansi, ich geh' schon ... aber nur g'scheit, Liebling ... du Freude meines Alters. (Geht links im Hintergrunde ab.)

Zwölfte Szene.

Der Vorige; Leocadia.

Laffberger (allein). Er geht ... und das noch recht g'schwind ... ah, ja er folgt, wenn man ihm 'was schafft. (Sieht auf die Uhr.) Mir scheint, 's is schon achte vorbei ... jetzt kommt ... (Nach links im Vordergrunde sehend.) Ha, eine dämmrige Auftauchung ... dort abenteuert eine Gestalt über die herbstlichen Stoppeln ... sie is's! ... Jetzt noch auf zwei Minuten Kutscher, dann auf unbestimmt Seladon. (Zieht sich nach dem Damm zurück.)

Leocadia (von links im Vordergrunde im Reiseanzuge auftretend). Der Vater hat dem Herrn von Splittinger g'sagt, er hat eine Vermutung, als ob ich in einer Gefahr schwebet ... (Nach links gegen den Hintergrund zeigend.) Dort streift er schon im Gebüsch mit ihm herum ... (Nach rechts sehend.) Dort is der Wagen ... ich geh' ruhig und unbefangen drauf los, bis es Zeit is zum gellenden Angstgeschrei. (Geht nach dem Hintergrunde auf den Damm. Laffberger erblickend.) Is er der Kutscher?

Laffberger. Ja, es geht eine Gelegenheit in Amors Zauberland. (Wirft Hut und Mantel weg.)

Leocadia. Himmel, was is das!?

Laffberger. Dein kühner Anbeter, spröde Leocadia.

Leocadia. Zu Hilfe!

Laffberger. Hier giebt's keine Hilf', als die, daß ich dir in' Wagen hineinhilf.

Leocadia. Räuber! ... Rettung ... Hilfe!

Laffberger (faßt sie am Arm und zieht sie einige Schritte den Damm entlang fort). Lächerliche Spreizerei!

Leocadia. Hilfe!

Dreizehnte Szene.

Die Vorigen; Splittinger, Rochus.

Splittinger (mit Rochus von links auftretend). Hier muß es sein ...

Rochus. Sie is verloren!

Splittinger (zu Laffberger). Halt, Elender!

Laffberger. Wen geht das 'was an?

Leocadia (sich losreißend und vorstürzend). Wer schützt, wer rettet mich! ...

Splittinger (auf den Damm eilend). Wart, Bursche, dir will ich einen Denkzettel schreiben. (Hebt schnell die Peitsche auf, die Laffberger früher weggelegt.)

Laffberger. Was wollen Sie? ... (Läuft auf dem Damme rechts ab.)

Splittinger. Das sollst du gleich sehen ... (Eilt ihm nach.)

Rochus. Istahö! Jetzt kriegt der Entführer den Habern statt die Roff'.

Leocadia. Is wirklich ein scharmanter Mensch, der Herr von Splittinger.

Rochus. Jetzt komm, Tochter ... du lehnst jetzt das Lilienhaupt auf meine

Schultern, kniewankst ihm entgegen und sinkst so . . . siehst so . . . (Macht ihr die Stellung vor.) dem Retter deiner Unschuld zu Füßen.

Leocadia. Das weiß ich schon.

Rochus. Der Anblick is herzergreifend, die Wirkung unfehlbar, die Hand, die jetzt den Nebenbuhler wichst, is dein! Komm, Leocadia, komm. (Er führt sie, indem sie sich in der von ihm angegebenen Stellung an ihn lehnt, rechts nach dem Hintergrunde ab.)

Verwandlung.

Garten wie im Anfange des Aktes. Es ist ganz dunkel geworden.

Vierzehnte Szene.

Schafgeist.

Ich hab' die ungeladnen Gäst' noch nicht vom Hals, und jetzt kommen mir geladene, von meinem Neven eingeladene auch noch daher. . . . Die Leut' haben eine Lustbarkeit und ein G'stanz, und in mir geht die Desperation völlig in ferme Verzweiflung über. . . . Ich komm' ein um eine Einsiedlerstell' . . . ich werd' mich zwar nicht von Wurzeln nähren, aber deßtwegen such' ich mir doch den ganzen Tag Wurzeln zusamm', Wurzeln in der Läng' und in der Dicke, (Zeigt das Maß eines tüchtigen Stockes.) und die kriegt jeder zu kosten, der mich stören will in meiner Ruh'.

Fünfzehnte Szene.

Der Vorige; Splittinger, Rochus.

Rochus (mit Splittinger von rechts auftretend). Da is er, der Herr Onkel.

Splittinger. Ein unangenehmer Vorfall, Herr Onkel . . .

Schafgeist. Schon wieder 'was g'schehn?

Rochus. Sein Euer Gnaden ruhig, sie is gerettet.

Schafgeist. Wer war denn in G'fahr?

Rochus. Meine Ziehtochter.

Schafgeist. Jetzt hab' ich 'glaubt . . .

Splittinger. Der kecke Bube, dieser Laffberger, wollte sie mit Gewalt in einem Wagen davonführen . . .

Schafgeist. Na, deßtwegen . . .

Rochus (zu Schafgeist). Ruhig, Euer Gnaden, ihre Ehre is gerettet.

Splittinger. Ich kam dazu, wollte ihm eine derbe Lektion geben, er lief, ich ihm nach, da glitschte der ungeschickte Bursche auf dem Damm aus und fiel in den Teich.

Schafgeist (erschreckend). Ersoffen!? . . .

Rochus. Nein, unsere G'sellen haben ihn gleich beim Quacker 'packt und den nassen Verführer aufs trockne Land gezogen.

Schafgeist. Und da hat er sich erholt? . . .

Splittinger. Nur zu schnell. Er schrie sogleich aus vollem Halse, ich sei sein Mörder; der boshafte Bube schwört darauf, ich habe ihn mit Gewalt absichtlich ins Wasser gestoßen.

Rochus. Und er war über zwanzig Schritt voraus.

Schafgeist (ängstlich hin- und hergehend). Gott, wenn das der alte Hornißl erfahrt . . .

Splittinger. Der ist dazu gekommen und alsogleich, Sie kennen seine Affenliebe für jenen Laffen, wie ein Wütender aufs Amt gestürzt.

Schafgeist. Das wird a heillose G'schicht'! . . .

Rochus. Weil nur ihre Ehre gerettet is!

Schafgeist (über Rochus ergrimmt). Wenn nur lieber da ein Wasser wär', daß ich den Kerl hineinwerfen könnt'! . . .

Rochus. Warum, Euer Gnaden?

Schafgeist (ohne auf Rochus' Frage zu achten, zu Splittinger). Was fangen wir jetzt an?

Rochus. Die Wachter werd'n gleich da sein.

Schafgeist (händeringend). Schrecklich . . . schrecklich! . . .

Splittinger. Es kann mir nichts geschehn, ich kann und werde mich rechtfertigen, aber es wäre schon arg genug, wenn ich bis nach geschehener Untersuchung im Kotter sitzen müßte.

Schafgeist (desperat). Wär' nicht übel, mein Neveu im Kotter . . . versteck dich, Heinrich . . . zum Flüchten müssen Vorbereitungen . . . und da is keine Zeit, also versteck dich.

Rochus. Im Magazin, da is der beste Platz.

Schafgeist (Splittinger einen Schlüssel gebend). Da is der Schlüssel . . . du gute arme Haut, verkriech dich unter die andern Häut', daß s' dich nur nicht erwischen.

Splittinger. 's is vorderhand der einzige Ausweg, ich darf keinen Augenblick säumen. (Eilt links ab.)

Schafgeist. Und du, Rochus, du gehst g'schwind ins Haus und sagst den Leuten vom G'richt, wenn s' kommen: mein Neveu is in d' Stadt, und ich bin zu der Frau Oberforstmeisterin g'fahren. Verstehst?

Rochus (ruhig lächelnd). Ja, ja.

Schafgeist (ärgerlich). Na, was stehst denn noch, willst warten, bis s' da sind, die Wachter?

Rochus. Euer Gnaden glauben nicht, was das für ein' Vatern für ein Gefühl is. (Im Tone freudiger Rührung.) die Ehre meiner Tochter is gerettet.

Schafgeist (ergrimmt auf ihn losgehend). Rochus . . . ich zerreiß' dich! . . .

Rochus (eilt rechts ab).

Sechzehnte Scene.

Schafgeist, zwei Knechte.

Schafgeist (allein). Nein, was z'viel is, is z'viel! Schicksal, mir scheint, du hast mich zu zehnjähriger schwerer Unannehmlichkeit verurtheilt und willst, daß ich die Straf' in einem Tag aussteh'; anders kann ich mir das Ding nicht erklären. Das war ein Geburtstag . . . Gott sei Dank, er is vorbei! Und ich wüßt' wirklich nicht, was mir heut noch g'schehen könnt'. . . . Ich hab' eine Abgeschlagenheit, eine Zerlezung und eine Mätte in mir . . . in mein Zimmer kann ich jetzt net, bis die G'richtsleut', und mag auch net, bis die Gäst' fort sind . . . ich muß mir g'rad da ein Platzl aussuchen, wo ich a bißl eindußeln und ausnapfezen kann.

(Setzt sich in die Laube.) G'freut mich wirklich recht ... (Streckt sich auf die Rasenbank.) bloß wegen dem Tag g'freut's mich ... daß ich bin ... (Gähnt.) fü ... fünfundfufz'g Jahr alt word'n ... hab' ... viel ... viel Freuden ... erlebt ... (Schläft ein.)

(Nach einer Pause, während welcher Schafgeist zu schnarchen anfängt, treten zwei Feuerwerksknechte von links aus dem Vordergrunde auf.)

Erster Knecht. Ich sag' dir's, es is noch z'fruh.

Zweiter Knecht. Unser Zeichen is halt, wenn die G'sellschaft kommt.

Erster Knecht (nach rechts in die Scene sehend). Da schau her ...

Zweiter Knecht. Na siehst es, das is die G'sellschaft.

Hornißl (von innen). Nur mir nach, meine Herren!

Siebzehnte Scene.

Die Vorigen; Hornißl, Klecks und **vier Wächter** treten von rechts auf.

Erster Knecht. Jetzt paß auf ... (Beide Knechte nähern sich der Laube.)

Klecks. So speist man das Gericht nicht ab.

Hornißl. Wir müssen ihn finden; wenn nur die Finsternis ... ein Königreich für eine Fackel! ... (In diesem Augenblick entzünden die Knechte das um die Laube angebrachte Feuerwerk; Schafgeist springt, von Raketen und Feuerrädern umgeben, erschrocken auf, traut sich aber der Funken wegen nicht aus der Laube heraus.)

Schafgeist (angstvoll in der Laube hin- und herspringend). Himmel und Erden, was is das!? ...

Hornißl (erstaunt). Teufel hinein! ... (Nach der flammenden Schrift oberhalb der Laube zeigend, ergrimmt.) Nix „Vivat" ... Pereat!

(Der Vorhang fällt unter passender Musikbegleitung.)

III. Akt.

Die Bühne stellt eine Parkanlage am Ausgange des Waldes vor, rechts sieht man den Hintertheil vom Forsthause, wo Frau von Groning wohnt.

Erste Scene.

Schafgeist, Steffl.

Schafgeist (durch links mit Steffl auftretend). Also hast mich verstanden, weißt deine Post?

Steffl. Eine Empfehlung und die Frau von Groning soll augenblicklich kommen.

Schafgeist. Dummer Bub', wer sagt denn „augenblicklich" zu einer Frau? Wenn sie sich angezogen hat, so laß' ich bitten . . .

Steffl. Eben wegen Anlegen, wenn man da nicht „augenblicklich" sagt, so können S' drei Stund' warten.

Schafgeist. Untersteh dich! Ich laß' sie bitten zu einer wichtigen Unterredung . . .

Steffl. Na ja, das weiß ich ja alles . . . hinter dem Stadl, wo die Hirschen ihre Reunion haben, gefälligst zu erscheinen.

Schafgeist. Richt's aber gut aus . . . und sag . . .

Steffl. Ich weiß ja schon alles, wär' ich denn sonst ein Lehrbub'. (Im Abgehen, für sich.) Wenn ei'm die Herren nur net gar für so dumm halteten. (Geht in das Forsthaus ab.)

Schafgeist (allein). 's Forsthaus is groß, sie kann meinen Heinrich leicht in ei'm heimlichen Zimmer verstecken, ohne daß der Hornißl 'was merkt. Bei mir is er net sicher, aber da is eine andere Herrschaft, und ich muß ihn unserm boshaftigen Amtschreiber aus'n Zähnen räumen, bis nur der Syndikus zurückkommt aus der Stadt, dann wird sich alles machen. (Will nach links ab.)

Zweite Scene.

Der Vorige, ohne Steffl; Frau von Hornißl, Peppi.

Frau von Hornißl (mit Peppi aus dem Forsthause kommend, jede trägt einen Kleiderbündel). Er is es, ich hab' mich nicht getäuscht vom Fenster. Herr von Schafgeist . . .!

Schafgeist. Ich bitt', nur kein Aufsehn, ich bin im subtilsten Inkognito . . .

Frau von Hornißl. Wissen Sie schon? Sehen Sie ein, daß es Ihre Pflicht ist, die zu retten, die Sie unglücklich gemacht?

Schafgeist (verwundert). Ich hab' wem unglücklich gemacht?

Frau von Hornißl. Ihre Brautwerbung für Ihren Werkführer hat meinen Mann in Wut gebracht, wir sind das Opfer seines Grimms, Sie dürfen uns nicht verlassen.

Schafgeist (in die Enge getrieben). Ja, du lieber Himmel . . . aber sagen S' mir nur, er hat ja beim Abschied gar nix dergleichen gethan . . .

Frau von Hornißl. Hätt' er da schon anfangen sollen? O, Sie Grausamer, Sie! Is es nicht genug, daß er uns hier seinen ganzen Zorn ... er hat sich's aufgespart, bis wir da waren. O, Herr von Schafgeist . . . (Weint.)

Schafgeist. Na, na, nur g'scheit, gar so arg wird's ja nicht g'wesen sein.

Frau von Hornißl. O, Sie kennen den Mann nicht, da haben Sie gar keine Vorstellung ... o Herr von Schafgeist, da haben Sie gar keinen Begriff ... ich sag' Ihnen, da machen Sie sich gar keine Idee . . . o, Herr von Schafgeist . . .

Schafgeist. Nur Fassung, was einmal g'schehn is . . .

Frau von Hornißl. Und wie er gegen die Peppi . . . erzähl's dem Herrn von Schafgeist, Peppi, sag ihm alles . . .

Peppi. Wenn Sie es wollen . . . (Zu Schafgeist.) Der Vater hat . . .

Frau von Hornißl. Nein, Peppi, erzähl's nicht, es greift mir die Nerven an.

Schafgeist. Also war er gar so bös . . . (Macht die Pantomime eines Schillings.) Arme Peppi . . .

Frau von Hornißl. Sie müssen sich jetzt annehmen um sie, Sie müssen sich annehmen um mich . . . bis der Scheidungsprozeß entschieden is, bleiben wir in Ihrem Schutz.

Schafgeist. Ja, aber was kann denn ich . . .?

Frau von Hornißl. Sie müssen uns augenblicklich mitnehmen. Die Peppi hat Ihren Binkl, und ich hab' auch einen Binkl, das Nötigste haben wir eingepackt...

Schafgeist. Und da soll ich Ihnen in die Stadt begleiten?

Frau von Hornißl. Was fallt Ihnen ein, das heißt ja uns preisgeben seinem Zorn, seiner Wut . . . nein, zu Ihnen, Ihr Haus is unser Asyl . . .

Schafgeist. Was, zu mir wollen Sie, und die Peppi auch?

Peppi. Wenn Sie es wünschen . . .

Schafgeist. Wie kann ich das wünschen . . . (Zu Frau von Hornißl.) Sie sind eine gute Frau, (Zu Peppi.) und Sie sind eine liebe Peppi, mir is leid um Ihnen... aber der Herr von Hornißl . . . ich kann ihm nicht in die Vaterrechte greifen, ich kann sein Eh'recht nicht antasten, um keinen Preis . . .

Frau von Hornißl. Was, Sie verweigern uns die Zuflucht . . .? Sie, der Sie durch Ihre unglückselige Brautwerbung schuld sind an allem?

Schafgeist. Aber, Gnädige . . . Sie müssen doch einsehn . . .

Frau von Hornißl (mit Lamento). Ich seh' gar nichts ein, als daß ich nicht mehr zurück gehn kann; eher den Tod, als mit dem Hornißl . . .

Schafgeist. Aber zu mir können Sie auch nicht; eher 's Leben, als mit'n Hornißl in G'schichten kommen.

Frau von Hornißl. Dann bleibt uns nichts übrig ... aber aufnehmen müssen Sie uns doch .. Ihr Haus können Sie uns versperren, aber Ihr Teich bleibt uns offen ...

Schafgeist (erschrocken). Was ...? Mein Teich ...!?

Frau von Hornißl. Hier is kein Wasser, sonst würden wir Ihnen nicht belästigen. Es muß sein ...!!

Schafgeist (immer ängstlicher). Lassen Sie sich nur sagen ...

Frau von Hornißl. Komm, Peppi, du stürzst dich mit mir hinein!

Peppi. Wenn Sie es wünschen. (Frau von Hornißl faßt Peppi an der Hand und eilt mit ihr links ab.)

Schafgeist (aufs höchste in die Enge getrieben). Aber, Frau von Hornißl ...! So hören Sie doch nur ... sie rennen zum Wasser ... soll ich Feuer schrei'n ...? oder soll ich ...? (Nachrufend.) Gnädige Frau ...? Peppi!! ... (Mitleidvoll.) O mein, die Peppi ... (Nachrufend.) Ich nehm' Ihnen auf! ... Sie hören mich nicht ... wie s' laufen! ... 's g'schieht ein Unglück ... ich muß nach in g'strecktem Galopp ... (Läuft in größter Schnelligkeit links ab.)

Verwandlung.

Die Bühne stellt den Magazinboden in der Lederfabrik vor.

Dritte Scene.

Rochus, Leocadia.

Rochus (in seinem Arbeitsanzuge mit Leocadia durch links auftretend). Nein, hörst du, das is a starks Stuck.

Leocadia. Kann ich davor? Wie mich der Laffberger beim Arm g'nommen hat, muß g'schehn sein.

Rochus. Du machst dir aber gar nicht viel draus.

Leocadia. Soll ich mir den Kopf abreißen? 's Bracelettenverlieren is jetzt an der Tagesordnung.

Rochus. Ich weiß, in der Stadt is die Verlornehundslektür' durch die Verlornearmbandannoncen ganz verdrängt. Aber was wird der Herr von Splittinger sagen, der is imstand und nimmt deine Unachtsamkeit für Geringschätzung; ein Mann is gleich disgustiert, und derweilst dich umschaust, schaut er sich um a andre um.

Leocadia. Wenn er mich wegen so ein' Bagatell aufgeben könnt', dann wär' auch kein Schad um so ein' Verehrer, 's giebt ja mehr Männer.

Rochus. Leocadia red net so urassig. Um ein' Liebhaber wär' wohl nicht viel g'legen, denn die meisten verdienen den Namen Liebhaber deßtwegen, weil s' außer der Lieb' gar nix haben; ein Anbeter wär' auch leicht zu verschmerzen, denn die beten die Geschöpfe an, wie aber eine nur eine Anspielung macht, daß sie das oder jens gerne hätt', so finden sie sich gleich enttäuscht, aus ihrem Himmel herabgestürzt, und wie Schuppen fällt's von den Augen, und nur Eigennutz und nicht Liebe ... andre Anbeter betteln sogar die Angebetete an, wenn s' in Schwulitäten sind. Aber Verehrer, das is was anders, denn nur der is ein Verehrer, der ei'm was verehrt, und das muß man zu schätzen wissen.

Leocadia. Der Vater hat recht, 's kränkt mich auch, ein solches Barcelett is im Grund nix Kleins.

Rochus. Was Ungeheures, sag' ich dir, bei der Schundigkeit, die jetzt in unserm Geschlecht einreißt. Da muß jetzt ein fürchterliches Parlament g'macht werd'n . . .

Leocadia. Was?

Rochus. Plarament, hab' ich sag'n woll'n . . . 's geht auf eins hinaus. Du mußt eine entsetzliche Schmerzbestürzung zeigen, geh hinunter zum Altg'sellen, zum Sanfthuber, ring die Händ', und er muß dir an der Stell' sechs, acht G'sell'n mitgeben, sie sollen suchen beim Damm.

Leocadia. Gut, das werd' ich gleich besorgen. (Geht durch die Mitte ab.)

Vierte Szene.

Rochus.

Es is jetzt ein schwers Brot, ein Frauenzimmer zu sein; wir Männer haben zu viel Stolz in uns. Das hab'n wir noch vom Thierreich beibehalten, da zeigt auch das stärkere Geschlecht, daß es die Oberhand, sprich' ich, die Oberpfoten hat; Hand darf man da nicht sagen; und ich find', es is Überfluß, daß wir von die Thier' 'was nachmachen, wir sollen 's lieber verheimlichen, daß wir zu den Säugethieren gehören; wir haben ohnedem so wenig Unterschiedungszeichen; na ja, was denn? die Vernunft? die is nicht allgemein genug, und wie viele giebt's, die mit a bißel ein g'scheiten Pintsch sich gar nicht messen dürfen. Die Sprach' soll uns auch auszeichnen vor die Thier, und mancher zeigt g'rad durch das, wann er red't, was er für a Vieh is. Die Gesichtsbildung, von der will ich schon gar nichts sag'n; denn seit der Colliersgrecquemod' is es erst recht verraten word'n, daß unsere Voreltern in die Kokus- und Kaktuswälder von ei'm Baum zum andern g'hupft sein. Ich find' nur ein Hauptmerkmal der Menschheit, und das is der Wadl. In der ganzen Naturgeschichte giebt es kein Vieh, was ein' Wadl hat; und wie is dieser Artikel gegenwärtig, namentlich bei unsern Geschlecht herabgekommen. Drum sag' ich: ehret die Frauen! denn da spricht sich noch die Menschheit in großartigen Formen aus.

Fünfte Szene.

Der Vorige; Leocadia.

Leocadia. Das is doch recht ung'fällig.

Rochus. Was denn?

Leocadia. Der Sanfthuber sagt, er braucht die G'sellen zu der Arbeit, ich soll allein suchen.

Rochus (zornig auffahrend). Was? Das hat er g'sagt? Na wart . . . g'freu dich, Sanfthuber! (Will ab.)

Leocadia (ihn zurückhaltend). Machen S' nur nicht wieder an Spektakel.

Rochus. Wer dir 'was abschlagt, der verletzt mich.

Leocadia (wie oben). Na ja, aber . . .

Rochus. Laß mich aus, er hat mir ins Vaterherz gegriffen, dafür pack' ich ihn beim Freundesg'nack... da hilft nichts! (Reißt los von ihr und eilt durch die Mitte ab.)

Leocadia (allein). Wenn er nur nicht gar so gach wär', sie behalten ihn nirgends deßtwegen. Freilich jetzt kann er sich auf den Eindruck steifen, den ich auf den jungen Herrn gemacht hab'. Schad' nur, daß durch die Dummheit, daß der Laff ins Wasser g'fallen is, der Hauptsturm auf sein Herz hat unterbleiben müssen. (Man hört Lärm von außen.) Na, da hab'n wir's, 's muß doch 'was vorg'fallen sein.

Sechste Szene.

Die Vorige; Rochus, Franz und zwei Lederergesellen.

Rochus (durch die Mitte erhitzt eintretend). Muß der Teufel g'rad wieder den Werkführer dazuführen.

Leocadia. Das war vielleicht noch ein Glück. Ich begreif' nicht, wie man gleich gar so rabiat . . .

Rochus. Der Sanfthuber hat das Seinige, aber weil der Mussi Franz dazukommen is, giebt's jetzt wieder ein' Verdruß, und ich hab' alles gern in Friede und Eintracht.

Franz (tritt mit zwei Gesellen durch die Mitte ein).

Die zwei Gesellen. Was z'viel is, is z'viel!

Franz (zu den Gesellen). Seids nur ruhig, ich werd' schon . . . (Zu Rochus.) Er hat sich abermals unterstanden . . .

Rochus. Sie müssen erst wissen, was der Sanfthuber mir gethan hat, aber das wird übergangen, weil ich in Ihnen meinen Feind hab'.

Franz (auf die beiden Gesellen zeigend). Die sollen sagen . . .

Die beiden Gesellen. Der Sanfthuber hat ihm nix gethan.

Rochus. Aha, bestochne Jungen . . . der Redliche wird unterdruckt, ich hab' Feinde, weil ich 's Herz auf der Jungen hab'.

Franz. Er is ein Ruhestörer, ein Raufbold, ein . . .

Rochus. Keine Grobheit! Das sag' ich Ihnen, ich bin redlicher Kerl, und der gache Mensch is auch ein guter Mensch.

Franz. Ohne weiters Hin- und Herreden, er is schon einmal wegen schlechter Aufführung entlassen worden und wird es jetzt abermals.

Rochus. Was, mich fortjagen? . . . mich . . .? (Tritt ihm erbost näher.)

Leocadia (ihn zurückhaltend). So sind S' g'scheit, schamen S' Ihnen.

Rochus. Hast recht, ich darf meiner Würde nichts vergeben. (Zu Franz, auf Leocadia deutend.) Die war jetzt Rettungsengel, verstehn Sie, was das heißt: Rettungsengel?

Franz. Wenn sie's war, dann war sie's mehr für ihn, als für mich; kurz, er geht, und merk er sich: zum drittenmal öffnet sich diese Thür für ihn nicht wieder.

Rochus. Sie erlauben sich viel, aber ich werd' Ihnen beweisen . . .

Die beiden Gesellen. Rochus, jetzt is' g'nug!

Franz (zu den Gesellen). Kommts, wir haben mit dem Menschen weiter nix mehr zu thun. (Geht mit beiden Gesellen durch die Mitte ab.)

Rochus (ihm nachrufend). Werd' Ihnen beweisen, Herr Werkführer ...

Leocadia (böse). Ob S' still sein werd'n! ... Wenn der Verdruß vor'n Herrn von Splittinger kommt ... ich will lieber schau'n, ob sich die Sach' mit'n Mussi Franz nicht in Güte beilegen laßt; ... mit Ihnen hat man doch eine ewige Keirei. (Geht durch die Mitte ab.)

Siebente Scene.

Rochus, Splittinger.

Rochus (allein). Was papelt die von Güte! Ich brauch' keine Güte, ich muß durchdringen als reeller Charakter. Der Ziehvater einer solchen Ziehtochter kann nicht den kürzern ziehn. (Einen Plan überlegend.) Dem Werkführer setz' ich jetzt einen Daum' erster Größe aufs Aug'. (Nach Seite rechts sehend.) Der kommt mir g'rad recht.

Splittinger (durch die Seite rechts auftretend, für sich). Die Situation in meinem Versteck sucht an Langweiligkeit ihresgleichen. (Rochus erblickend.) Ah, Rochus ... hier war ja ein Wortwechsel?

Rochus. Na, der Mussi Franz is so ein Ruhestörer.

Splittinger. Was war's denn?

Rochus. Ich soll immer alles thun, d'andern G'sell'n laßt er müßig gehn, ich soll beim Lederaufpacken sein, ich soll beim Häut'abladen sein, ich soll bei die Bodungen sein, ich soll in Magazin sein, auf mir liegt alles; freilich weiß ich mir dann z'helfen.

Splittinger. Wie?

Rochus. Ich thu' gar nix.

Splittinger (lachend). Sehr ein kluger Ausweg.

Rochus. Hingegen, wenn ich wieder a Arbeit angreif', da fliegt's; na dafür bin ich bekannt, man darf nur sagen ‚Rochus', da weiß jeder g'nug ... Daß er mich verfolgt, der Werkführer, das ist g'wiß ... Aber ich bin Familienvater, und wann er nit aufhört, mit meiner Leocadia 'was anfangen z'wollen, (Drohend.) so soll er ...

Splittinger. Wie? ... Hat er da auch seine Netze? ...

Rochus. Ja, stellen Sie sich vor, er stellt ihr nach; aber bei mir kommt er an den Unrechten.

Splittinger. Wenn das nur auch bei Leocadia der Fall ist.

Rochus. Ui! Da kommt er an die Rechte! Der könnten jetzt Könige nachlaufen ... die schaueten sich an, die König'!

Splittinger. Du, ich bin nicht so leichtgläubig.

Rochus. Die erste Liebe bei so einem Geschöpf ... das geht ins Unvernünftige.

Splittinger. So zwar, daß es unvernünftig wäre, sich einzubilden, ihre erste Liebe zu sein.

Rochus. Ich kann da nicht reden ... von einem Familienvater klingt alles parteiisch ... Unter anderm, hat sie schon g'sprochen mit Euer Gnaden von wegen ...

Splittinger. Ich habe sie seit der Geschichte mit dem Tölpel am Teiche nicht gesehn.

Rochus. Die Schüchterne, die Scheuche, hat sich nicht z'bitten 'traut für mich.

Splittinger. Um was bitten?

Rochus. Es handlet sich halt um eine kleine Zulag' für mich zu meinem Wochenlohn, nur von a vier, fünf Gulden wochentlich ... Euer Gnaden machen die paar Gulden nicht arm und nicht reich, und mir wär' es nicht wegen dem Geld, sondern mehr wegen der Auszeichnung.

Splittinger. Du sollst die Zulage haben.

Rochus. Aber sagen Sie's dem Werkführer.

Splittinger. Gut, schicke ihn in einer halben Stunde zu mir, aber nicht hieher, ich werde suchen, mich ungesehn von hier wieder in die Wohnzimmer zu verfügen. Viele Küsse einstweilen an Leocadia. (Geht rechts ab.)

Rochus. Zulag' statt Fortjagung! Darin liegt wahnsinnige Satisfaktion; wenn der Mussi Franz da nicht in Lüften fahrt, dann wird 's Fliegen nimmermehr erfunden. (Geht durch die Mitte ab.)

Verwandlung.

Zimmer in Schafgeists Hause, wie im Anfange des Stückes.

Achte Scene.

Frau Schiegl, Schafgeist, Frau von Hornißl, Peppi.

Frau Schiegl (ängstlich zur Mitte eintretend). Es kommen Leut' ins Haus, der Amtschreiber dabei ... mir kommt so 'was gleich nicht richtig vor, wo ich von G'richt 'was merk'. (Geht durch die Seitenthüre rechts und ruft hinein.) Herr von Schafgeist, kommen S' g'schwind.

Schafgeist (von innen). Was giebt's?

Frau Schiegl. Nur g'schwind, Herr von Schafgeist.

Schafgeist (durch die Seitenthüre rechts tretend, Frau Hornißl und Peppi folgen ihm auf dem Fuße). Is 'was g'schehn?

Frau Schiegl. Es kommen Leut', und ich möcht' drauf schwören, es sind G'schworne.

Schafgeist. So hat sich denn alles verschworen gegen mich.

Frau von Hornißl. Herr von Schafgeist, wir sind in Ihrem Schutz!

Frau Schiegl. Mir scheint, der Herr Amtschreiber is auch dabei.

Schafgeist. Der Amtschreiber, mein Todfeind? Ich bin nicht z'Haus, ich flücht' mich. (Will eilig durch die Seitenthüre rechts ab.)

Frau von Hornißl (ihn zurückhaltend). Sie wollen uns verlassen? Nein ... nein! ... Ich klammere mich fest an Sie.

Schafgeist. Aber Sie sehn ja, daß ich mich flüchten muß ...

Frau von Hornißl. Wir sind schutzlose Geschöpfe, Peppi, klammere dich auch an ihn.

Peppi. Wenn Sie es wünschen.

Frau Schiegl. Ich glaub' auch, der Herr von Hornißl ... (Die Mittelthüre öffnet sich.)

Frau von Hornißl. Himmel, mein Mann! (Sinkt ohnmächtig Schafgeist in die Arme.)

Neunte Scene.

Die Vorigen; Herr von Hornißl, Klecks, Wächter.

Hornißl (mit Klecks und den Wächtern durch die Mittelthüre eintretend). Ertappt und überwiesen!

Klecks. In ipso facto, das beschleunigt den Lauf der Gesetze.

Schafgeist. Herr Amtschreiber, Sie müssen erst . . . (Zu Frau von Hornißl.) Aber meine Gnädige . . .

Hornißl (zu Klecks). Bitte, diese Stellung besonders zu notieren.

Schafgeist (zu Frau von Hornißl). So erholen Sie sich doch. (Setzt sie in einen Lehnstuhl.)

Hornißl. Diese beiden (Auf Frau von Hornißl und Peppi zeigend.) sind meinem Privatgrimm, der (Auf Schafgeist zeigend.) ist der Justiz verfallen.

Schafgeist. Sie müssen erst wissen, Herr von Hornißl . . .

Hornißl. Brauch' gar nix zu wissen, das Kriminaltribunal weiß alles . . .

Klecks (zu Hornißl). Bitte um nochmalige Namhaftmachung sämtlicher Verbrechen.

Hornißl. Er ist mit meiner Frau auf und davongegangen.

Klecks. Widerrechtliche Ehestörung, erschwerende Umstände: auffallende Stellung bei geschehener Attrappierung.

Hornißl. Meine Ehre als Gatte is kompromittiert.

Klecks. Das auch; verheiratete Ehrenbeleidigung, erschwerende Umstände: Alter der Verlockten.

Hornißl. Meine Tochter hat er aus den väterlichen Armen gerissen.

Klecks. Das hat er auch gethan? Ungesetzlicher Kinderraub, erschwerende Umstände: Einführung der Schuldlosen in den gleichzeitigen Wohnort eines verführerischen Werkführers.

Schafgeist. Hör'n S', jetzt hab' ich's bald genug.

Klecks. Still! Das Gericht hat nie genug.

Hornißl. Seinem Neffen, der den meinigen ins Wasser gestürzt hat, hat er zur Flucht verholfen.

Klecks. Das hat er auch gethan? Unterschleif' und Theilnahme an Mordversuchsattentatverdacht, erschwerende Umstände . . .

Schafgeist (höchst ärgerlich). Daß Sie ein boshaftiger dummer Kerl sind.

Klecks. Also auch Ansehnsverletzung des Repräsentanten des Kriminaltribunals? Erschwerender Umstand: ein öffentlicher dummer Kerl. Da häufen sich zu viele Verbrechen. Fort mit ihm! (Winkt den Wächtern.)

Schafgeist. Was wäre das!?

Frau von Hornißl (welche sich mittlerweile erholt hat). Gott, was wird mit uns geschehn!?

Hornißl (seiner Frau und Peppi einen gebieterischen Wink gebend). Unten wart't der Wagen!

Schafgeist (zu Frau Schlegl). Lauf sie zum Herrn Syndikus . . . (Zu Klecks.) Der wird Ihnen gleich . . .

Klecks. Der ist in die Stadt auf die Gaudé gefahren.

Schafgeist. So wend' ich mich an Herrn Amtmann . . .

Klecks. Der liegt zu Haus auf'm Tod. Ich bin das Gericht, und das Gericht sagt: Fort mit ihm!

Schafgeist (desperat). Jetzt werd' ich eing'führt, ah, da soll ja doch ...

Frau Schiegl (die Hände ringend). Himmel, der gnädige Herr! ...

Klecks. Keine weitern Dicentes!

Die Wächter (Schafgeist in die Mitte nehmend). Wir haben Befehl.

Klecks und Hornißl. Aufs Gericht!

Schafgeist (zugleich). Das is zum Schlagtreffen.

(Die Wächter führen Schafgeist durch die Mittelthüre ab, alle übrigen folgen.)

Zehnte Scene.

Splittinger tritt nach einer Pause durch die Seitenthüre links, dann **Franz**.

Splittinger (allein). Niemand hat mich gesehen von dem plauderhaften Volk im Hause, ich kann also hier mit eben der Sicherheit verweilen, wie im Magazin.

Franz (durch die Seitenthüre links eintretend). Herr von Splittinger, ich hab' Ihnen vom Magazin aus daher gehen sehn und hab' eine notwendige Meldung nicht unterlassen wollen; der Gesell Rochus Dickfell hat sich abermals auf eine Art betragen, daß ich ihn hab' fortschicken müssen.

Splittinger. Was fällt Ihnen ein? Er wird hier bleiben.

Franz. Das geht durchaus nicht. Wenn einer zum zweitenmal ...

Splittinger. Laßt mich ungeschoren mit euren albernen Gebräuchen. Ich bin Herr, und meinem Willen zu gehorchen ist der einzige Gebrauch, den ich fortan in meinem Hause dulde.

Franz. Auf diese Art kann ich ferner nicht mehr die Ordnung aufrecht erhalten, und mir bleibt nichts übrig, als mit schwerem Herzen einen Platz zu verlassen, auf welchem mein Vater so lang mit dem redlichsten Eifer ... um den guten Herrn Schafgeist thut's mir am meisten leid, daß der die Kränkung erleben muß, über sein blühendes Geschäft den bei solcher Leitung unvermeidlichen Ruin mit Riesenschritten hereinbrechen zu sehen.

Splittinger. Ich habe Sie diesmal ausreden lassen; nun gehen Sie, oder bleiben Sie, nach Belieben, vergessen Sie aber ja nicht wieder, daß Sie mein Werkführer und nicht mein Hofmeister sind. ... A propos, bald hätt' ich vergessen ... ich habe diesem Rochus eine Zulage von fünf Gulden wöchentlich versprochen, die werden Sie ihm von nun an ausbezahlen.

Franz. Was!? ... Nein, was zu arg ist, das ... ich bitt' um meine Entlassung.

Splittinger. Die sollen Sie haben, Sie edler, wackrer Mensch, der den Vater anfeindet, weil die Tochter seine Zudringlichkeiten zurückgewiesen hat.

Franz. Das hab' ich? ... Ich versteh' Ihnen nicht.

Elfte Scene.

Die Vorigen; Rochus.

Rochus (durch die Mitte eintretend). Ach, das is herzbrecherisch! Das muß man nur anschau'n!

Splittinger. Was ist's, Rochus?

Rochus. Ich hab' schon viele die Händ' ringen sehn, aber in dem Grad hat s' noch keine gerungen.

Splittinger (etwas erschreckend). Du sprichst doch nicht . . .

Rochus. Von meiner Leocadia, ja. Wenn Sie s' stehn säheten auf'm Damm, wie sie hinunterjammert ins schlammige Wasser und glaubt, sie muß das Ding herauflamentieren.

Splittinger. Was denn?

Rochus. Ihr alles, ihr Höchstes is ihr ins Wasser g'fallen. Wie sie der Laffberger hat wollen zum Wagen schleppen, hat s' das Bracelet, was s' von Euer Gnaden 'kriegt hat, verloren; ohne Zweifel is's in' Teich abikugelt.

Splittinger. Wenn's nur das ist, da soll sie sich trösten, bis morgen wird sie ein schöneres haben.

Rochus. Ja, das thät's, wenn sie nicht ganz Wesen wäre, aber Euer Gnaden haben es hier mit einem Wesen zu thun. Eine andere, die denket sich: wenn ich nur wieder eins krieg', die aber sagt: das war das erste Geschenk seiner, mit züchtigem Erröten, Liebe. Diamantpaläste sind ein Schmarrn dagegen! Das heißt, „Schmarrn" hat sie nicht g'sagt, sie hat 'was anderes g'sagt, das is aber alles eins, mit einem Wort, so spricht nur ein Wesen. Die Bauern halten s' für verruckt, aber der Zartfühlende möcht' mit ihr weinen, das Ziehvaterherz schluchzt, während der Bauer „o je" sagt.

Splittinger. Ja, es läßt sich doch nichts andres thun . . .

Rochus. Sie hat einen Plan g'macht, sie hat g'sagt, der ganze Teich muß verschütt't werden, dann müssen Arbeiter kommen von Pompejus und Herculorum, das is, glaub' ich, hundert Stund' hinter Amerika, so weit geht ein Wesen in seine Ideen, und die müssen dann das Bracelet ausgraben . . . so sag' ich: Kind, da wär's ja viel besser, wenn man den Teich ablasset . . . „Ablassen?" sagt sie . . . „Ablassen? Ganz recht, nur schnell" . . . und lächelt und macht Bewegungen, wie man in höhern Ständen den Wahnsinn ausdruckt . . . (Macht die Händeaktion der italienischen Primadonnen in den Wahnsinnsscenen.)

Splittinger. Den Teich ablassen? Nun ja, das kann geschehn.

Franz. Das kann nicht geschehen, Herr von Splittinger.

Splittinger. Was haben Sie zu sprechen, Sie sind entlassen.

Franz. Noch bin ich im Haus, der Herr von Splittinger wissen das nicht so, drum muß ich's sagen. Wir haben ein trockenes Jahr, schlechten Wasserstand; wenn der Teich abgelassen wird, bis wann wird er sich wieder füllen? Eine ganze Partie Häut', die eing'legt ist, kann uns zu Grund gehen, große Bestellungen sind gemacht, die Fabrik kommt ins Stocken . . .

Rochus (leise zu Splittinger). Das muß ich doch auch verstehn; 's is nix als Eifersucht, er will, daß sie das Präsent von Ihnen nicht haben soll.

Splittinger (zu Franz). Das wird die Sache des neuen Werkführers sein. Es geschieht, wie ich gesagt.

Rochus (zu Franz). Sie sind entlassen und der Teich wird abg'lassen.

Franz. Eine Pflicht hab' ich hier noch zu erfüllen, und die ist, Herrn Schafgeist von allem in Kenntnis zu setzen. (Will durch die Seitenthüre rechts ab.)

Zwölfte Scene.

Die Vorigen; Frau Schiegl.

Frau Schiegl. Schrecklich! So ein' Mann führ'n s' aufs G'richt!

Splittinger und Franz. Wen?

Frau Schiegl. Den Herrn von Schafgeist.

Splittinger. Meinen Onkel?

Franz (zugleich). Nicht möglich!

Frau Schiegl. Der gute Herr . . .

Splittinger. Und der Syndikus in der Stadt . . . mein Pferd gesattelt . . . im Carriere will ich ihn holen. Warte, Amtsschreiber, das sollst du bereuen! (Eilt durch die Mitte ab.)

Franz. Es kann nicht sein, ich lauf' aufs Amt. (Läuft ebenfalls durch die Mitte ab. Frau Schiegl folgt ihm.)

Dreizehnte Scene.

Rochus.

(Monolog. Dann Lied. Nach dem Liede durch die Mitte ab.)

Verwandlung.

(Die Bühne stellt die Amtsstube vor. Im Hintergrunde, zu beiden Seiten der Ausgangsthüre, stehen zwei Schreibtische.)

Vierzehnte Scene.

Klecks, Herr von Hornißl, Frau von Hornißl, Peppi, Laffberger, Patzmann, Schopf, Schafgeist.

(Mit der Verwandlung treten sämtliche Personen, welche sich bereits auf der Bühne befinden, vor.)

Klecks (zu Hornißl). Die auffallendste Gerechtigkeit soll Ihnen werden. Sämtliche Parteien, mit Ausnahme des einen flüchtig gewordenen Delinquenten, sind versammelt, die feierliche Amtshandlung beginne ungesäumt. (Zum Wächter.) Schopf, stell er den Tisch in die Mitte.

Schopf. Sauber herg'richt't is er schon, (Indem er den einen der beiden Tische nach vorne bringt.) 's waren nicht mehr als ein Pfund Staub, dritthalb Pfund Streusand und neun Lot Tabak drauf. (Stellt einen Stuhl für Klecks zurecht.)

Klecks. Die Familie Hornißl und der medizinische Litterat Patzmann plazieren sich nach Belieben zu meiner Rechten, Delinquent Schafgeist trete hier links vor das Tribunal.

Schafgeist. Jetzt wird's mir z'dick; statt daß ich in der Ruh' sitz', muß ich vor G'richt stehn; 's geht als a bißerl a Folter ab.

Klecks. Dem Inquisiten geziemt Stillschweigen.

Schafgeist. Was, Inquisit! Geben Sie mir keinen spanischen Titel, Inquisition und Autodafé kennt man in unsern Ländern nicht.

Klecks. Ruhig! Vorerst wollen wir den abwesenden Mordversucher in contumaciam verurtheilen und dann (Mit drohender Miene gegen Schafgeist.) gegen seinen Theilnehmer und Hehler einschreiten.

Schafgeist (sich mühsam mäßigend). 's g'hört sich a Magen dazu.

Klecks. Wo sind die species facti, die Kleider des Teichgeworfenen?

Schopf. Die hängen in der Kuchel, ich spritz' sie alle Viertelstund' mit der Gießkandl an, daß sie vor Beendigung des Prozesses nicht trocken werd'n.

Klecks. Wer ist der glücklich gerettete Beleidigte?

Laffberger. Ich bin der Gewässerte.

Klecks. Freut mich die Ehre zu haben. Wenn nach dem Vorfall die Protokollaufnahme Sie nur nicht zu sehr angreift.

Laffberger. Gar nicht.

Hornißl. Im Gegentheil, für einen Menschen, der aus'm Wasser kommt, kann das Trockene einer Amtshandlung nur von wohlthätiger Wirkung sein.

Klecks. Herr Chirurgus Patzmann, geben Sie Ihr mündliches Parere ab.

Schafgeist (beiseite). Das is auch ein Feind von mir, ich hab' 'n einmal ein' Esel g'heißen, weil er mir zwei Knecht' und a Roß um'bracht hat.

Patzmann. Ich erkläre das an Herrn von Laffberger verübte Attentatum, ohne die günstige Einwirkung unverhoffter Rettungsumstände, für absolut tötlich.

Klecks (zu Schopf). Hat man die Tiefe des Teiches erhoben?

Schopf. Vier Schuh' unter der Meeresfläche.

Schafgeist (zu Klecks). Is das eine Tiefe zu nennen?

Patzmann. Kurios! Für einen Menschen von zartem Komplexionssystem ...

Schafgeist. Freilich, ein seichter Mensch find't bald 'was tief.

Patzmann. Vier Schuh' unter dem Wasser erkläre ich einmal für absolut tötlich.

Schafgeist. Der Laffberger is aber über fünf Schuh' hoch.

Klecks. Er muß aber per Kopf hineingestürzt worden sein, denn an seinem Gesicht waren die Spuren des Abgrunds unverkennbar.

Patzmann. Mit den Kopf auf dem Boden ist absolut tötlich.

Schafgeist. Wenn er in umg'stürztem Zustand war, wie hätten ihn dann können meine G'sellen beim Schopf herausziehn?

Laffberger. Das war, weil mein Kopf mit einer außerordentlichen Leichtigkeit gleich wieder nach oben geschnellt is.

Patzmann. Ich bleibe dabei, absolut tötlich.

Schafgeist (ärgerlich). Schau'n S' lieber Ihre Rezepten an, die sind absolut tötlich.

Patzmann. Mir das!? Unerhörter Affront ...!

Klecks (zu Schafgeist). Invektiven vor Gericht ...!?

Fünfzehnte Szene.

Die Vorigen; Frau von Groning, Franz.

Frau von Groning (mit Franz durch die Mitte eintretend, zu Schopf, der den Eingang verwehren will). Wir müssen hinein.

Klecks. Wer stört die Amtshandlung?

Franz. Ich hab' mich nur überzeugen wollen, ob's denn möglich is, daß der Herr von Schafgeist vor Gericht ...

Klecks. Verwegner Mensch . . .

Schafgeist (zu Frau von Groning). Ich bin doch g'wiß ein solider, einfacher Mann, und da machen s' einen dreifachen Verbrecher aus mir; das hab' ich Ihrem Verwandten, dem saubern Herrn von Hornißl zu verdanken; meinen Heinrich will er gar zu einem Mörder stempeln.

Frau von Groning (zu Hornißl). Was, Sie wagen es, so gegen eine mir werte Familie zu verfahren? Sie unterstehn sich, meinen quasi Schwiegervater und meinen Bräutigam auf solche Weise . . .?

Hornißl (schroff zu Frau von Groning). Frau Cousine, wie kommen Sie mir vor? Was wollen Sie mit diesem drohenden Ton?

Frau von Groning. Was ich will, das werden Sie gleich sehn.

Hornißl. Verleumdungen und erdichtete Historien gelten hier nichts.

Frau von Groning. Wird sich alles zeigen.

Hornißl. Hier heißt es: Beweise! wenn man 'was sagt. Hic insula Rhodus...

Patzmann. Hic salta . . .

Klecks. Recte dixisti . . .

Laffberger (zu Frau von Groning). Was will eine deutsche Frau gegen drei lateinische Männer, fühlen Sie Ihre Schwäche?

Sechzehnte Scene.

Die Vorigen; Syndikus Werthner, Splittinger.

Splittinger (mit dem Syndikus durch die Mitte eintretend). Herr Onkel, sehn Sie, wen ich bringe?

Schafgeist (freudig überrascht). Der Herr Syndikus!

Klecks (betroffen, für sich). Der Syndikus . . . verflucht!

Syndikus (nachdem er Schafgeist bewillkommt, zu Klecks). Herr Amtsschreiber, ich sehe Sie aufs eifrigste fungieren . . .

Klecks (mit tiefem Kompliment). In absentia Syndici . . .

Syndikus. Für jetzt haben Sie ein wichtigeres Geschäft, nämlich sich zu Hause darauf vorzubereiten, wie Sie sich morgen über Mißbrauch der Amtsgewalt rechtfertigen werden.

Klecks (sehr devot). Werde über alles . . . die gehorsamste Entschuldigung . . .

Syndikus. Nicht Entschuldigung, Rechtfertigung werd' ich verlangen.

Patzmann. Ich bleibe unabänderlich bei meinem Ausspruch.

Schafgeist. Sie bleiben absolut tötlich, zweifelt kein Mensch dran.

(Klecks und Patzmann gehen durch die Mitte ab.)

Siebzehnte Scene.

Die Vorigen, ohne Klecks und Patzmann.

Hornißl. Erlauben Sie, Herr Syndikus, damit kann sich der Mann nicht zufrieden stellen, dem man den Neveu hat umbringen wollen.

Syndikus. Ich habe bereits Augenzeugen des Vorfalls vernommen und weise somit Ihre Klage als boshaft und lächerlich zugleich zurück.

Hornißl (erbost). Also das is lächerlich, wenn der Hansi im Wasser liegt?

Syndikus. Allerdings, wenn man es unter solchen Verhältnissen als Beweis eines Mordversuchs anführen will.

Schafgeist. Der Beweis is so unvollkommen, als wie bei die Huterer.

Syndikus (zu Schafgeist). Wie meinen Sie das?

Schafgeist. Na, die haben in der Auslag' oft so einen Deckel im Wasser als wie einen Goldfisch liegen; das soll beweisen, daß der Hut wasserdicht is, und 's beweist doch weiter nix, als daß ei'm der Hut ins Wasser fallen kann.

Hornißl (zum Syndikus). Und daß mir dieser Herr (Auf Schafgeist zeigend.) mit meiner Frau durch'gangen is, is diese Klag' auch lächerlich?

Syndikus. Ich würde sie so nennen, wenn sie nicht weit mehr beleidigend für Ihre Frau Gemahlin wäre.

Hornißl. Und daß er mir meine Tochter geraubt hat, um sie mit sei'm Werkführer zu verkuppeln, das finden Sie auch in der Ordnung, Sie milder Beurtheiler?

Frau von Groning. Eh' das entschieden wird, glaub' ich, müßte erst der Punkt im klaren sein, ob dieses Mädchen (Auf Peppi zeigend.) wirklich die Tochter des Herrn von Hornißl ist.

Frau von Hornißl (weinend). Was wär' das? Ich war immer eine brave Frau.

Frau von Groning. Sie können aber eine getäuschte Frau sein.

Schafgeist. Oho, Frau von Groning! Im Kleinkinderpunkt hat wohl nur unser Geschlecht das Privilegium auf süße Täuschung.

Frau von Groning. Der Herr von Hornißl hätt' bei kinderloser Ehe eine Erbschaft verloren, drum hat er sich für sein verstorbenes Kind g'schwind unter der Hand ein lebendiges zugeeignet.

Syndikus. Worauf gründen Sie diese Behauptung?

Hornißl. Lächerlichkeit! (Zum Syndikus.) Das is lächerlich, nicht meine Klagen.

Frau von Groning (zum Syndikus). Auf die Aussagen einer Bäurin aus Mindenwert . . .

Schafgeist (dem der Name auffällt). Mindenwert? . . . Is das das Mindenwert im Dingischen . . . bei Dingsda . . . an der dingischen Grenz? . . . ich vergess' alle Namen.

Achtzehnte Szene.

Die Vorigen; Rochus, Leocadia.

Rochus (mit Leocadia durch die Mitte eintretend, trägt die Blechschatulle, welche früher Hornißl in den Teich geworfen). Mit Erlaubnis, ich hab' was g'funden, alle G'sellen waren dabei, drum bring' ich es als redlicher Finder aufs Amt.

Syndikus (die Schatulle nehmend). Ein Kästchen?

Hornißl (die Schatulle erblickend). Verdammt . . . nicht möglich . . .

Rochus. Wir haben den Teich ablassen, da seh' ich auf einmal, wie ein alter Karpf auf 'was Viereckigen schlaft, ich geh' hin, weck' ihn auf und find' die blechene G'schicht.

Hornißl. Die Schatull' g'hört mein, wie wir umg'worfen haben, muß s' in Teich g'fallen sein.

Frau von Groning. Am End' is das gar . . .

Schafgeist (dem die Schatulle auffällt). Lassen s' anschau'n . . . das is ja . . . Himmel! . . . Ein Stieglitz is drauf g'mal'n, a Blaumeisen und a Blutzerbirn . . . Die Schatulle g'hört mein!

Hornißl. Was fallt Ihnen ein?

Schafgeist. Die Schatulle hat meiner Seligen g'hört, 's waren zwei gleiche, eine hab' ich noch z'Haus.

Syndikus. Der Inhalt wird wohl am besten zeigen . . .

Hornißl. Das werd' ich mir ausbitten, in meine Geheimnis laß' ich nicht herumstüren.

Syndikus (zu Hornißl). Mein Herr, das Amt . . .

Schafgeist. Halt! Hauptbeweis! Ich hab' den Schlüssel von der andern Schatulle bei mir, der muß auch zu der passen . . . (Zieht einen Schlüssel aus der Tasche, versucht ihn und öffnet das Kästchen.) Offen is's!

Hornißl (für sich). Höll' und Teufel . . .

Syndikus (den Inhalt durchsuchend, zu Schafgeist). Diese Briefe sind von Ihrer Hand.

Schafgeist. An meine Selige . . .

Syndikus. Und dieser Taufschein . . . und dieses Dokument . . . das stimmt ja ganz genau mit der Aussage jener Bäurin, von welcher Frau von Groning sprach, überein. (Zu Hornißl.) Herr, wie sind Sie (Auf Peppi zeigend.) zu diesem Mädchen gekommen?

Schafgeist (mit Staunen Peppi betrachtend). Das is auf d'Letzt . . . ah . . . ah . . . das wär' ja gar . . .

Syndikus (zu Hornißl). Bekennen Sie, eh' man Sie auf strengere Weise in Untersuchung zieht.

Hornißl (sehr ängstlich und herabgestimmt). Es is . . . es is eigentlich aus Schonung für meine Frau g'scheh'n, sie war krank . . . wir waren auf Reisen . . . unsere kleine Peppi is g'storb'n, das hab' ich ihr verheimlicht . . .

Frau von Hornißl. Was hör' ich!? . . .

Hornißl. Und weil dies auch eine kleine Peppi war . . . das hat mich eigentlich in meiner Unschuld auf die Idee gebracht . . . Eltern hat s' keine g'habt . . .

Schafgeist (mit freudiger Rührung). Diese Peppi wäre also meine Peppi? . . .

Syndikus. Kein Zweifel.

Schafgeist (wie oben). Unfehlbar hast du auch ein Muttermal, aber zu was . . . Peppi!! . . .

Peppi (zögernd). Jetzt weiß ich nicht . . . (Auf Hornißl zeigend.) Das is ein Papa (Auf Schafgeist zeigend.) und das is auch ein Papa . . .

Schafgeist. Sei nicht kindisch, du bist mein Kind! Komm ans Vaterherz!

Peppi. Wenn Sie es wünschen. (Eilt in seine Arme.)

Syndikus (zu Hornißl). Und Sie haben fortwährend die Sache verheimlicht, nachdem doch der Inhalt dieser Schatulle Sie über das Vorhandensein des Vaters in genaue Kenntnis setzen mußte.

Hornißl (ganz vernichtet). Es war ...

Frau von Groning. Den Grund weiß ich wohl am besten.

Hornißl (zu Frau von Groning). Haben Sie Mitleid mit einem ...

Schafgeist (zu Hornißl). Und Sie haben die Frechheit gehabt und verklagen mich wegen Tochterentwendung? Sie Kinderrauber, Sie Peppidieb!

Hornißl (sehr devot). Herr von Schafgeist ... Ihr Herz ... Ihr ... ich hoffe, Sie werden ...

Schafgeist. Ja, ich werde schweigen, aber nur unter einer Bedingung. (Auf Frau von Hornißl zeigend.) Diese Frau hat sich unter meinen Schutz begeben, der werden Sie für den Scheibungsfall Ihr halbes Vermögen verschreiben.

Hornißl. Ich weigre mich nicht ...

Schafgeist (zu Frau von Hornißl). Jetzt können S' bei ihm bleiben, ich steh' Ihnen gut für freundliche Behandlung. (Zu Splittinger.) Was wird's denn aber mit dir, Heinricherl?

Splittinger. Sie haben eine Tochter, lieber Onkel, und es versteht sich von selbst ...

Schafgeist. Die Frau von Groning wird wohl ... (Spricht während der folgenden Reden leise mit Frau von Groning weiter.)

Rochus (leise zu Leocadia). Der kriegt jetzt höchstens 'was auf eine Schartel.

Leocadia (leise zu Rochus). Das is a schöne G'schicht'.

Rochus (wie oben). Siehst es, das hast mit die jungen Leut', und was ich immer predig', nur ein' Alten!

Leocadia (zu Splittinger). Herr von Splittinger ...

Rochus (leise zu ihr). Gieb ihm den Laufpaß.

Leocadia (zu Splittinger). Ich kehre wieder in die Stadt zurück und wünschte nicht ...

Rochus (zu Splittinger). Briefe könnten ihrem Ruf schaden ... und dann überhaupt ...

Leocadia (wie oben). Es kränkt sich in der Stadt ohnedies jemand zu Tod um mich.

Rochus (wie oben). Und ein jemand, der 'was hat ... und da ...

Splittinger (für sich). Aha, ist das so gemeint. (Zu Leocadia.) Glückliche Reise.

Schafgeist (zu Splittinger, auf Frau von Groning zeigend). Is das a Frau, Heinricherl! Ihr edles Herz hat den erhabnen Wahlspruch: „Es is mir alles eins, ob er a Geld hat oder keins“. Leer gehst du aber deßtwegen meinerseits auch nicht aus.

Splittinger. Sie sind ein gütiger Onkel. (Beiseite.) Eine reiche Frau habe ich aber dennoch jetzt nötiger als je. (Knieend vor Frau von Groning.) Gnädige Frau, wenn Sie es nicht verschmähen.

Frau von Groning. Stehn Sie auf und hoffen Sie. (Reicht ihm die Hand.)

Schafgeist (zu Splittinger). An mein' G'schäft verlierst ohnedem nix, denn die Art, wie du in der kurzen Zeit g'wirtschaft hast, ist Bürge, daß du in der kürzesten Zeit z'Grund 'gangen wärst ... Dem Rochus da müssen wir aber für den glücklichen Fund doch auch eine Belohnung geben.

Rochus. Ich bitt', 's nicht nötig . . . mir gebührt auf alle Fäll' etwas Bedeutendes, im Haus bleib' ich eh' nicht, ich werd' also meine Ansprüche gerichtlich geltend machen.

Schafgeist. Aber du dummer Streithansel, wenn ich dir's von freien Stücken geb' . . .

Rochus. Macht nix, ich klag', es is mir lieber. Die Leocadia kennt einen Advokaten sehr gut, hinter den wird sie sich stecken, das is auf jeden Fall der solidere Weg.

Schafgeist. Meinetweg'n, jetzt sollst gar nix krieg'n . . . Aber halt, auf d' Hauptsach' vergesset ich . . . ich kann mich noch gar nicht dran g'wöhnen, daß ich eine Peppi hab', das kommt daher, wenn man so lang keine Peppi g'habt hat; komm her, Peppi . . . auf eine ledige Tochter muß man acht geben, und das is kein G'schäft für ein' Mann, der sich in d' Ruh' setzen will. Herr Werkführer! Sie besorgen alle meine G'schäft, übernehmen S' das auch. (Fügt beider Hände zusammen.)

Franz (entzückt). Peppi . . .! Bester Herr von Schafgeist . . . (Küßt ihm die Hand.)

Rochus. Der Werkführer kriegt seine Erbin . . . den Anblick ertrag' ich nicht, Ziehtochter, mich zieht's hinaus. (Geht mit Leocadia durch die Mitte ab.)

Schafgeist. Jetzt aber, hoff' ich, wird mich nix mehr aus der Ruh' bringen, bis . . . bis einen Tag vor der Kindstauf', da werd' ich a bißel 's Umschießen haben, dann aber wieder Ruhe, nur Ruhe!

(Unter fröhlicher Musik fällt der Vorhang.)

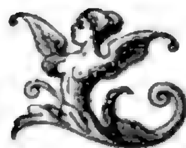
Johann Nestroy.

Johann Nestroy.

Eine biographisch-kritische Skizze

von

Dr. Moritz Necker.



Stuttgart.
Verlag von Adolf Bonz & Comp.
1891.

Vorwort.

Im Mai d. J. wurde mir von den Herausgebern der „Gesammelten Werke“ Johann Nestroys die Aufgabe übertragen, die Biographie des Dichters zu schreiben. Was ich in der kurzen Zeit von drei Monaten thun konnte, um die Lebensgeschichte Nestroys, an Thatsachen und Mittheilungen reich, darzustellen, glaube ich gethan zu haben. Ein Werk zu schaffen, das den Ansprüchen moderner biographischer Kunst — und wie hoch ist diese Kunst im Zeitalter Rankes gediehen! — genügen könnte, durfte ich mir freilich nicht einbilden, und ich biete auch die folgende Darstellung keineswegs als eine abschließende dar. Sie hat nur das Bestreben, das Wichtigste von Nestroys Schicksalen als Privatmann, als Dichter und Schauspieler in übersichtlicher Form zu vereinigen und also den Grund für eine spätere, mehr durchgearbeitete Darstellung zu legen. Da es bisher keine selbständige Biographie Nestroys gab, da nur kleinere Aufsätze in Sammelwerken (in Wurzbachs biographischem Lexikon, in der Allgem. Deutsche Biogr., u. dergl. m.) vorlagen, so mußte meine Darstellung aus den Quellen schöpfen, die mir aus den eigenen Aufzeichnungen Nestroys, aus Theaterbüchern, Zeitungen, Memoirenwerken u. dergl. reichlich floßen, und die mit kritischem Fleiße zu verwerten ich mich bemüht habe. Die Geschichte eines Schauspielers und Theaterdichters kann nicht geschrieben werden, ohne daß man die Aussagen jener Zeitgenossen aufnimmt, die sich über die Wirkung seines Spieles geäußert haben; darum wird der Leser auf den folgenden Blättern so vielen Urtheilen der zeitgenössischen Theaterkritiker über Nestroy begegnen, und er möge darüber nicht die Geduld verlieren. Ich kann nur versichern, daß ich mich der Sparsamkeit im Citieren beflissen habe. Daß trotz alledem die Darstellung doch noch lückenhaft geblieben, ist mir sehr wohl bewußt, aber die karg zugemessene Zeit drängte zum Abschluß.

Und auch das Geleistete wäre nicht gelungen, wenn nicht freundliche Menschen und Kenner der Wiener Vergangenheit mir mit allerlei Material hilfreich zur

Seite gestanden wären. Diesen hier meinen wärmsten Dank zu entrichten, ist mir ebenso sehr Pflicht als Bedürfnis. Vorerst sei herzlich gedankt dem Meister der Wiener Kulturgeschichte, dem Herrn Dr. Carl Glossy, dem unermüdlich thätigen Direktor der Wiener Stadtbibliothek, der mir mit der Hochherzigkeit des vornehmen Gelehrten manche wertvolle Notiz und auch ein wichtiges Aktenstück aus dem reichen Schatze seiner Sammlungen für meine Zwecke überließ. Sodann fühle ich mich zu wärmstem Danke dem Buchhändler Herrn Leopold Rosner in Wien verpflichtet, der seit vielen Jahren für das gute Andenken Nestroys wirkt; durch sein zuverlässiges chronologisches Verzeichnis der Premièren fast aller Nestroyschen Stücke hat er mir die Arbeit um vieles erleichtert; sein Rollenbuch des Schauspielers Ritter (eigentlich: Joseph Steinhauser, 1835 — 1840), des späteren Buchführers beim Direktor Nestroy im Carltheater und langjährigen Inspizienten der Wiener Hofoper, war mir von Wert. Auch Se. Excellenz Herr Baron Alexander von Helfert hat mich durch Mittheilungen aus seinen Kollektaneen dankenswert unterstützt, und schließlich darf ich nicht den liebenswürdigen Beamten der Wiener Stadtbibliothek zu danken vergessen, die dem Zeitungsfolianten wälzenden Besucher stets aufs bereitwilligste zu Diensten standen.

Wien, 8. September 1891.

Dr. Moritz Necker.

Johann Nep. Eduard Ambrosius Nestroy ist — nach dem uns vorliegenden Taufschein — geboren als der eheliche Sohn des Herrn Johann Nestroy, Doktors der Rechte, Hof- und Gerichtsadvokaten, und dessen Ehegattin Maria Magdalena, geb. Konstantin, Tochter eines Kommerzialwarenbeschauers, wohnhaft in der Stadt (in Wien) No. 1190 (dem noch gegenwärtig bestehenden „Sternhof" in der Jordangasse), den 7. Dezember 1801 [und demnach um ein Jahr früher als sämtliche Biographen angeben] und dem katholischen Gebrauche gemäß in der Hofpfarre zum h. Michael in Wien getauft worden.

Das ist leider das einzige, wenn auch nicht geringwertige Dokument, das wir von Nestroys Jugendjahren in Händen haben. Denn während wir im stande sind, wenigstens das öffentliche Leben des Dichters und Schauspielers von der Zeit seines Auftretens auf der Bühne des Kärnthnerthortheaters (1822) angefangen beinahe Tag für Tag zu verfolgen — an der Hand ungedruckter und gedruckter Quellen —, besitzen wir über die Jugend Nestroys nur die spärlichsten Nachrichten, die uns in die Entwicklung und Erziehung des jungen Talents nur geringen Einblick gewähren. Aus dem Taufschein können wir nur so viel ersehen, daß Nestroy es in der Wahl seiner Eltern besser als sein Vorgänger Raimund und sein größerer Nachfolger Anzengruber getroffen hatte; denn diese beiden wuchsen in großer Not auf. Raimund, der Sohn eines Drechslermeisters in der Mariahilfer Vorstadt, war Zuckerbäckerlehrling, bevor er zum Theater entlief, um den Franz Moor zu spielen; Anzengruber, der arme Sohn einer Witwe mit sehr kleiner Pension, ward Buchhändlerlehrling, bevor er sein trauriges Wanderleben als Schauspieler in Wiener-Neustadt begann. Nestroy war, wie Grillparzer, der Sohn eines Advokaten, der im altbürgerlichen Stadttheil wohnte. Er genoß eine standesgemäße, sorgfältige Erziehung, besuchte das Gymnasium, sollte den väterlichen Beruf ergreifen und betrieb schon zwei Semester Rechtsstudien an der Wiener Universität. Aber zugleich mit diesen übte er fleißig Musik und Gesang, denn er hatte eine schöne Baßstimme in sich entdeckt. „Für die Schauspielkunst," erzählt Wurzbach, „zeigte er frühzeitig eine große Vorliebe, und er besuchte nicht nur gern die Wiener Theater, sondern trat auch auf Liebhabertheatern öfter auf. Mit den Rechtsstudien mochte er sich nimmer befreunden und am römischen Recht scheiterte

seine Überwindungskraft. Er begab sich zu Hofkapellmeister Weigl, sang Probe, sagte den Pandekten Lebewohl und wurde sofort engagiert."

Das ist alles, was wir von dem jungen Nestroy wissen, bevor er die für ihn so bedeutenden Bretter eines Theaters betrat. Wir wissen nichts vom Charakter seiner Eltern (sein Vater soll durch Selbstmord (1834) geendet haben); wir wissen nichts von ihrem Verhältnis zum Sohne, der der Juristerei abtrünnig wurde, um Komödiant zu werden. Wohl ward zu jener Zeit in Wien das Theater außerordentlich geliebt, das Burgtheater stand unter Schreyvogel in seiner Blüte, auf der Wieden verfolgte Graf Palffy große Pläne, in der Leopoldstadt standen Korntheuer und Ignaz Schuster in voller Glorie, Raimunds Stern ging in hellem Glanze auf. Die Wiener begnügten sich nicht bloß damit, die öffentlichen Schauspielhäuser allabendlich zu füllen, sondern spielten auch leidenschaftlich gern auf Dilettantenbühnen; die hervorragenderen Schauspieler des Burgtheaters und auch der Vorstadttheater fanden als Regisseure der aristokratischen Liebhabertheater Zutritt in die besten Gesellschaftskreise. Gleichwohl war der Beruf des Schauspielers doch noch nicht als ein den anderen Ständen ebenbürtiger anerkannt, und es ist gestattet anzunehmen, daß der Advokat Dr. Johann Nestroy mit der Berufswahl seines Sohnes nicht sehr zufrieden gewesen sein wird. In den Dichtungen Nestroys findet sich keine Spur, die auf besonders innige Empfindungen des Sohnes zu seinen Eltern hinführen könnte. Wenn etwas den Vater versöhnt haben mochte, so wird es der Umstand gewesen sein, daß der junge Nestroy unmittelbar in den Dienst der k. k. Hofbühne trat, also in die Dienste des Kaisers. Denn in diesen Jahren waren die politischen Gefühle der Wiener sehr dynastisch gestimmt. Ein kaiserlich-königlicher Schauspieler war etwas ganz anders als ein Vorstadtkomödiant! Es war im ersten Jahrzehnt nach den furchtbaren Kriegen Napoleons gegen ganz Europa, in denen Österreich nicht wenig gelitten hatte. Das Volk liebte seinen „guten" Kaiser Franz als den Schutzherrn des Friedens. Sein absolutistisches Regierungssystem ward in diesen Jahren noch als ein patriarchalisch fürsorgliches freundlich und dankbar empfunden. Man hatte zunächst keinen politischen Ehrgeiz, sondern nur das Bedürfnis, materiellen Wohlstand zu erringen und das Leben so gut als möglich zu genießen. In Wien haßte man damals die Revolution und ihre Vertreter; ein mäßiger Freisinn hatte sich seit Kaiser Josefs II. Zeiten erhalten; Metternich war kein Freund der Priesterherrschaft und auch Kaiser Franz selbst wachte zu der Zeit noch eifersüchtig über die Unabhängigkeit des Staates von der Kirche. Der Wiener war damals gut katholisch, fromm, ohne klerikal zu sein. In dieser Welt wuchs der Jüngling Nestroy auf. Die hochgehenden Wogen der national-deutschen Begeisterung, des Hasses der französischen Fremdherrschaft, die 1809 den um zehn Jahre älteren Grillparzer in ihren Bann gezogen, haben den Knaben Nestroy wohl gar nicht mehr berührt. Wohl aber dürfte die weiche schöngeistige Stimmung Wiens nach dem Kongresse auf den Jüngling Nestroy schon bestimmend gewirkt haben. Ein genußfreudiger Mensch ist er sein Leben lang geblieben.

Das erste Auftreten Nestroys im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore, wie damals das Hofoperntheater hieß, fand am 24. August 1822 in der Rolle des Sarastro in Mozarts „Zauberflöte" statt. Dieses Debut eines Neu-

lings aus Wiener Bürgerkreisen muß auch die schöngeistige Gesellschaft und nicht bloß die öffentlichen Theaterzeitungen beschäftigt haben. Dies bezeugt uns eine Tagebuchnotiz des bekannten Theaterfreundes Rosenbaum, der am Tage vorher, 23. August, verzeichnete: „Die Zwettling (vom Burgtheater) erzählte mir, daß Nestroy ihre Minna heiraten will, wenn er beim Hoftheater engagiert wird. Er singt morgen den Sarastro und bat mich um meine Protektion. Ich stimme für diese Heirat nicht. Kupelwieser (ein dramatischer Schriftsteller) zeigte mir im Kärnthnerthor den Nestroy; er soll eine hübsche Stimme, aber wenig Tiefe haben."

Und am folgenden Tage verzeichnet Rosenbaum: „Nestroy hat viele Freunde, wurde schon beim Auftreten applaudiert (das damals übliche Ermunterungsklatschen) und wiederholte seine Arie — wurde gerufen und sprach: ‚In diesen heiligen Hallen kennt man nur Nachsicht und Gnade.' Für diese Rolle hat er zu wenig Tiefe, seine Töne ähneln jenen des Seipelt."

Dieses Urtheil des einsamen Tagebuchschreibers wurde auch von den öffentlichen Blättern getheilt. So schrieb Bäuerles Theaterzeitung (B. Th.) 1822, S. 419:

„Herr Nestroy überraschte das Theaterpublikum. Ein ganz junger Mann, von großem Wuchse und vortheilhafter Bildung, mit einer biegsamen, angenehmen Stimme und aller Disposition zu Spiel und Darstellung, war er eine erfreuliche willkommene Erscheinung. Schon sein Recitativ: ‚Steh auf, erheitere dich, o Liebe!' wurde verdientermaßen lebhaft applaudiert. Die Arie: ‚In diesen heiligen Hallen' mußte er wiederholen. Obwohl der Part des Sarastro für diesen Sänger etwas zu tief zu liegen scheint, so führte er ihn dennoch lobenswert durch und erregte überhaupt bei diesem seinem ersten Auftreten durch Spiel und Gesang die schönsten Hoffnungen."

Und Witthauers „Wiener Zeitschrift für Kunst, Litteratur, Theater und Mode (W. Z.) schrieb am 7. September 1822 über dieses erste Auftreten Nestroys:

„Herr Nestroy empfahl sich durch eine jugendlich kräftige Gestalt und gefällige Bildung. Seine Stimme ist von bedeutendem Umfang, allein der Tiefe fehlt es noch an Ausbildung und Festigkeit. Die Höhe ist angenehm und biegsam, der Vortrag zeugt von einer guten Schule und von Fleiß. Sein Gesang ist ansprechend, und je mehr es ihm gelang, die mit einem ersten Auftritt verbundene Schüchternheit zu überwinden, desto freier und angenehmer wirkte jener, so daß die Theilnahme für den Sänger in diesen heiligen Hallen den dritten Grad erreichte, Hoffnung und Erwartung aber in dem nämlichen Verhältnisse noch begründet wurden. Die Gestikulation war etwas weitschweifig und überladen. Ein gewisses pathetisches Ausstrecken des Arms lernt der Anfänger leicht, aber nur nach vieler Übung stellt sich die Geschmeidigkeit des Handgelenkes ein, und die Gezwungenheit verrät sich in dem Mangel der kleinen Wellenlinien und Winkel. In einem solchen Charakter und bei so feierlich gehaltenem Gesang ist Ruhe am erforderlichsten, und in den weiten Ärmeln des oberpriesterlichen Kleides, wie hier im zweiten Aufzug, wird diese dem Anfänger auch viel leichter, weil er das Bedürfnis der Bewegung nicht so fühlt, als wenn seine Arme und die Hände unbedeckt und frei sind. Überhaupt kann er in solchen Fällen mit sehr wenigen, auf die Hauptmomente bloß vertheilten Gesten ziemlich gut bestehen. Die körperliche Haltung des Sängers

war lobenswert, und schon bei dem zweiten Versuch in derselben Rolle waren auch die Bewegungen etwas gehaltener."

Gleichlautend ist eine Notiz der „Dresdener Abendzeitung", die sich aus Wien melden ließ: „24. August. Die ‚Zauberflöte' gab einem Baßsänger, Herrn Nestroy, der als Dilettant der musikalischen Welt schon ziemlich bekannt war, Gelegenheit, als Sarastro zum erstenmale die Bühne zu betreten" u. s. w.

Am 31. August trat Nestroy zum zweitenmale in derselben Rolle auf und wurde auch diesmal am Schlusse gerufen, am 3. September gab er in der heroisch-komischen Oper „Sargines" von Paer den Vater Sargines. Auch von diesem dritten Debut nahmen die Blätter Notiz. B. Th. schrieb diesmal weniger freundlich:

„Herr Nestroy machte mit dem Vater der Sophie seinen dritten theatralischen Versuch . . . Herr Nestroy entwickelt immer mehr den Anfänger im Gesange. Mangel an Kraft ist ihm vorzüglich in Ensemblestücken hinderlich. Fleiß und Eifer thun zwar viel, es bleibt aber dem jungen Manne noch viel zu thun übrig. Ohne ihn abschrecken zu wollen, muß man ihn auf seine Fehler aufmerksam machen; gegentheilig würde man ihm einen schlechten Dienst erweisen. Vor allem anderen kommt es nun drauf an, ob er es dahin bringt, rein und viel stärker zu singen, sehr oft hört man ihn gar nicht."

Ähnlich, aber doch mit mehr Anerkennung sprach sich am 10. September die W. Z. aus: „Herr Nestroy erschien in der Person des Ritters Sargines zum drittenmal auf der Bühne. Die Partie nimmt zu sehr die tiefen Töne des jungen Sängers in Anspruch, und in dieser Region fehlt es seiner Stimme noch an Sicherheit und Stärke; auch ist es in bewegteren Tempos schwerer, den Ton mit gehörigem Nachdruck zu fassen oder anzuschlagen. Indessen wirkte auch diesmal die Verlegenheit des Anfängers noch bedeutend, doch Vertrauen und Unbefangenheit gewannen nach und nach die Oberhand und in dem ersten Theile des Terzetts, von den beiden Sargines und Sophie gesungen, während das Orchester schwieg, wirkte er mit reiner Intonation und glücklichem Erfolge. Auch sein Benehmen als Schauspieler hatte abermals gewonnen; wenigstens müssen wir es loben, daß er bald mit diesem, bald mit jenem Arm gestikulierte, oft beide auch zugleich verwendete. Nur einmal, bei dem Abgehen, übernahm er sich, oder war über die Anweisung nicht so recht im reinen und verfiel ein wenig ins Extemporieren. Herr Nestroy hat sich nun in zwei Kostümen gezeigt; eines steht ihm noch bevor, das, wenn es gleich am gewöhnlichsten ist, dennoch am schwersten auf der Bühne passen will, wir meinen das moderne bürgerliche, das aber noch vom Eigensinn der Uniform überboten wird, besonders wenn nicht Hut und dergleichen ihren Beistand leisten."

Beim vierten Debut spielte Nestroy am 21. September den Kurt in der heroischen Oper „Raoul der Blaubart" von Grétry, zugleich mit der berühmten Schröder als Marie; am 8. Oktober wieder, und da schrieb er in sein Rollenverzeichnis, wo er eine besondere Rubrik für dergleichen „Anmerkungen" hatte:

„Ich hatte unter dieser Zeit mit Barbaja Kontrakt geschlossen für zwei

Jahre, das erste für einen Gehalt von 600 Gulden C. M., das zweite für 1000 Gulden C. M., und trat diesmal zum erstenmale als engagiertes Mitglied auf.“

Er blieb aber nicht zwei Jahre lang an der Oper, sondern schied schon am 29. August 1823 von ihr.

„Ich trat dieses mal (verzeichnet Nestroy selbst) zum letztenmale im k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore auf, nachdem ich auf Ansuchen meine Entlassung von der Direktion erhalten hatte, indem ich von Herrn Julius Müller, Bevollmächtigtem der Direktion des deutschen Theaters in Amsterdam, schon engagiert war,“ und zwar mit einer Gage von 1600 Gulden holl. Cour. auf ein Jahr. Diese höhere Gage erklärt wohl auch zum Theil, warum er den Tausch vorgenommen hat.

In diesem ersten Jahr seiner Bühnenthätigkeit ist Nestroy im ganzen sechsundfünfzigmal aufgetreten, und zwar zweimal im Theater an der Wien, wo er zehn Jahre später seinen Ruhm gründen sollte (am 6. und 7. November 1822 als Florestan in Grétrys heroisch-komischer Oper „Richard Löwenherz“), und fünfzehnmale spielte er in italienischer Sprache den Dogen in Rossinis „Othello,“ vom 13. März bis zum 3. Juli 1823. Von seinen übrigen Rollen sind zu nennen: der Douglas in Rossinis Oper „das Fräulein vom See“, den er an Stelle des erkrankten Forti in wenigen Tagen zu lernen und nach Einer Probe zu spielen hatte; der Fernando in Beethovens „Fidelio“; der Folleville in Schoberlechners Operette „der junge Onkel“; der Waller in der komischen Operette „die Strickleiter“ von Gaveaux. Daß Nestroy nebenbei, aber außerhalb der Oper, Rollen seines späteren Fachs spielte, verrät uns eine Anmerkung zum 11. Mai 1823: „Am selben Abende spielte ich bei den Zwettlingerischen im Haustheater den Michel im ‚verbannten Amor‘ von Kotzebue. —“ Besondere Aufmerksamkeit hat indes Nestroys Spiel an der Oper in diesem Jahre nicht erregt; die Zeitungen nannten ihn nach seinem Debut nicht mehr.

Um so bewegter gestaltete sich sein Leben in Amsterdam, wo er am 21. September 1823 angekommen und am 18. Oktober als Kaspar im „Freischütz“ von Weber zum erstenmale aufgetreten war. Gespielt wurde nur dreimal in der Woche: Montag, Mittwoch und Sonnabend; Nestroy war fast immer beschäftigt, in großen und in kleinen Rollen, zuweilen sang er auch im Chore mit: „Aus Gefälligkeit,“ wie er jedesmal besonders hinzufügt. Bis zum Ende des Jahres trat er einundzwanzigmal in Amsterdam auf, und zwar als Brabantio im „Othello“, als Leutnant in Cherubinis „die Tage der Gefahr,“ als Orbassan in Rossinis „Tancred,“ als Mafferu im „unterbrochenen Opferfest“ von Winter, als Kastellan in Paers „Agnese“, als Publius in Mozarts „Titus“. Am 24. Dezember 1823 wirkte er zum erstenmale öffentlich in einem Lustspiele mit, und zwar als Christian im dreiaktigen Lustspiele „die beschämte Eifersucht“ von Frau von Weißenthurn; eine Woche später, am 31. Dezember, spielte er eine seiner nachher berühmten Rollen, den Klaus in der parodistischen Posse mit Gesang „die falsche Primadonna“ (Catalani) von Adolf Bäuerle.

Diese Beschäftigung im Lustspiel und in der Posse blieb indes vereinzelt. Während des ersten Kontraktjahres (bis Ende August 1824) gehörten von den

zweiundzwanzig Rollen seines damaligen Repertoires nur drei dem Lustspiel an, nämlich (23. Februar 1824) der Sebastian in Schickanebers Posse „das abgebrannte Haus"; der Dr. Dolfinck im vieraktigen Lustspiel „Liebe kann alles" von Holbein (17. Januar 1824), und der Steffen in Kotzebues einaktiger Posse „Wer weiß, wozu es gut ist (8. Dezember 1824). Sein ganzes übriges Repertoire setzte sich aus wichtigen Rollen in Opern von Beethoven, Mozart, Weber, Rossini, Cherubini, Kreutzer u. a. zusammen. Er spielte außer den schon erwähnten Rollen den Ottokar im „Freischütz", den Alidoro in Rossinis „Cenerentola", den Basilio in dessen „Barbier von Sevilla", den Almaviva in Mozarts „Hochzeit des Figaro", den Mustapha in Rossinis „Italienerin in Algier", den Masetto im „Don Juan", den Domoslaw in Kreutzers „Libussa", den Podesta in Rossinis „diebischer Elster", den Grafen Wallstein in Weigls „Schweizerfamilie". Daß diese seine künstlerische Thätigkeit jedenfalls befriedigender und erfolgreicher als jene in Wien war, bezeugt die Erhöhung der Gage, die Nestroy erreichte, als er am 9. Juni 1824 sich für noch ein Jahr dem Amsterdamer Theater verpflichtete, denn da erhielt er 2500 Gulden holl. Cour., um mehr als die Hälfte denn früher.

Die Amsterdamer Zeitungsblätter jenes Jahres dürften wohl manche Nachricht über Nestroy und das Theater enthalten, die dem Biographen wertvoll sein könnte, doch waren uns solche Nachforschungen nicht möglich. Das uns vorliegende Rollenverzeichnis Nestroys, von seiner eignen Hand geschrieben, enthält indes einige Notizen, die sowohl für seine eigene Lebensgeschichte, als für die Kenntnis des Amsterdamer Publikums jener Zeit zu interessant sind, als daß wir sie nicht hier aufnehmen sollten.

So erfahren wir hier etwas über Nestroys Eheleben, das für ihn so verhängnisvoll geworden ist. Zum 17. Januar 1824 (wo er als Dr. Dolfinck in Holbeins Lustspiel „Liebe kann alles" auftrat) machte er die Anmerkung:

„In diesem Lustspiel hätte meine Frau ihren ersten theatralischen Versuch machen sollen; allein ihre Schwangerschaft hintertrieb es. Darauf sang ich aus Gefälligkeit im Chor von „Cordelia"; ebenso war ich nicht verpflichtet, im Lustspiel Rollen zu übernehmen." Er war also schon im Alter von dreiundzwanzig Jahren verheiratet. Wann die Ehe geschlossen wurde, wissen wir nicht, ebensowenig wo, wie die Frau hieß u. dergl. m.

„Am 21. April" — notiert Nestroy — „wurde mir Gustav geboren." Am 22. Dezember: „An diesem Tage machte meine Frau eine unzeitige Entbindung."

Am 25. Mai 1825 verzeichnet Nestroy: „Des Tags vorher war meine Frau mit Gustav nach Wien abgereist." Von da an finden wir keine Spur mehr dieser Frau, die der gut verbürgten Sage nach, welche im Romane C. Haffners „Scholz und Nestroy" breite Ausschmückung fand, ein unwürdiges Leben geführt haben soll und lebenslänglich eine Pension von Nestroy bezog. Nestroy hinterließ außer jenem Gustav noch zwei Kinder, Karl (geboren in Wien 3. Oktober 1831) und Maria Cäcilia (geboren 2. April 1840); diese wurden ihm aber nicht von der hier genannten Ehefrau, von der er sich bald getrennt haben muß, sondern von seiner späteren lebenslänglichen Freundin, der Schauspielerin Maria Lacher

genannt Weiler geboren; als Katholik konnte er wegen jener ersten unauflösbaren Ehe die Weiler nicht heiraten. Die Kinder der Weiler wurden in aller Form durch eine allerhöchste Entschließung vom 5. Februar 1858 als die Kinder Nestroys anerkannt und legitimiert. —

Weitere Anmerkungen Nestroys beziehen sich auf lärmende Vorgänge im Theater; sie werfen ein Licht auf Amsterdamer Zustände jener Zeit und zeigen, daß die Theaterleidenschaft hier nicht geringer als in Wien und Berlin herrschte; ganz Europa hatte zu jener Zeit für nichts mehr Sinn, als für das Theater.

3. Juli 1824. „Italienerin von Algier" (Nestroy spielte zum fünftenmale darin den Mustapha). „Miller [Julius, ein Sänger, der auch eine Oper ‚Merope' komponiert hatte, in der Nestroy den Nearch spielte] wurde des Tages vorher entlassen, weil er sich weigerte, den Montigni zu geben."

5. Juli. („Tancred," Orbassan zum zehntenmale). „Rosner machte statt Miller den Arsier. Im Anfange des zweiten Akts entstand gleich, als ich heraustrat, ein ungeheurer Tumult im Publikum von seite der Juden. Als Rosner heraustrat, wurde der Lärm noch ärger, am Ende siegten die Applaudierenden und die bezahlten Pfeifer wurden von der Polizei fortgeführt."

7. Juli. („Die diebische Elster," Podesta, zum viertenmale.) „Durch Millers Entlassung entstanden Faktionen im Publikum, welche diesen Abend zu wiederholtenmalen in Schlägereien ausarteten. Das Pfeifen, Applaudieren, Schreien und Raufen hinderte uns oft im Weiterspielen. Einigemale mußte die Cortine fallen und nur mit Mühe brachten wir trotz vieler Hinweglassungen die Oper zu Ende. Der Pöbel war so wütend, daß wir unter Bedeckung der Polizei nach Hause gebracht werden mußten."

2. August. („Freischütz," Ottokar zum viertenmale.) „Wegen der in den beiden vorigen Vorstellungen vorgefallenen Unruhen blieb das Theater bis 2. August verschlossen. In der diesmaligen Vorstellung fingen im zweiten Akt, als Rosner heraustrat, die Unruhen wieder an. In der Wolfsschluchtscene wurde der Lärm so arg, daß erst, nachdem die Unruhestifter hinausgeworfen waren, weiter gespielt werden konnte. Die Vorstellung ging brillant zu Ende."

4. August. („Libussa" von Kreutzer, Domoslaw zum viertenmale.) „Die Vorstellung ging wieder Erwarten ruhig zu Ende."

11. August. („Italienerin in Algier," Mustapha zum sechstenmale.) „Nach drei ruhigen Vorstellungen ließen sich diesmal wieder einige Pfiffe hören, jedoch ohne Erfolg. —"

Am 1. September 1824 begann das neue Kontraktjahr Nestroys, das ihn bis zum 2. September 1825 in Amsterdam festhielt, an welchem Tage er nach Brünn abreiste. In diesem Jahre erweiterte sich sein Repertoire wieder erheblich. Er sang den Simeon in Méhuls Oper „Joseph und seine Brüder,"*) den Bassa Selim in der „Entführung aus dem Serail" von Mozart, den Alphonso in Kreutzers Oper „Der Taucher," den Papageno in der „Zauberflöte", den Pizzaro in „Fidelio", den König Philipp in Paers „Sargines", am 20. April 1825 sang

*) Am 13. September spielte Nestroy zum achtenmale den Basilio im „Barbier von Sevilla"; dazu die Anmerkung: „Das Theater war an diesem Abend zum erstenmale mit Gas beleuchtet."

er zum erstenmale eine seiner erfolgreichsten Partien, den Adam im „Dorfbarbier" von Schenck, — um nur die wichtigsten Rollen zu nennen. Es ist zu bemerken, daß mit der Erhöhung des Gehalts auch eine Vorrückung im Rollenfach stattfand, so daß Nestroy in denselben Opern, in denen er früher kleine Rollen spielte, nun größere vertrat, wie z. B. in der „Zauberflöte", in der er den weitärmeligen Oberpriester mit dem lustigen Papageno vertauschte.

Auch im Lustspiel trat er in diesem Spieljahr zuweilen auf: als Krispin in Holbeins „Liebe kann Alles", als Marokko im Vaudeville „Der Bär und der Bassa" von Blum, als Schulmeister im Kotzebueschen Lustspiel „Der gerade Weg der beste." Im ganzen ist er in diesem Kontraktsjahre achtzigmal aufgetreten, und zwar fünfundsiebzigmal in Opern, fünfmal im Lustspiel, in neunzehn verschiedenen Opernrollen und drei Lustspielrollen.

Der Fleiß Nestroys, der so oft in den Wiener Recensionen der dreißiger Jahre an ihm gerühmt wurde, wird schon in seinen ersten Jahren gelobt. Er muß sehr leicht gelernt haben, denn sehr oft übernahm er Rollen in Vertretung anderer in den letzten Tagen vor der Aufführung. Die geringere Zahl seiner Spielabende in diesem Jahre (achtzig gegen hundertacht im Vorjahre) erklärt sich durch seine Krankheit im Juni und Juli 1825. Nach einer Pause vom 30. Mai bis 13. Juni verzeichnet er: „Ich trat diesen Abend nach einem heftigen Fieber wieder auf (als Thomas in Soliés komischer Operette „Das Geheimnis" und als Brabantio in Rossinis „Othello"). Vom 20. Juni bis zum 11. Juli (wo er den Pizarro im „Fidelio" spielte) trat wieder eine Unterbrechung ein: „Ich trat diesen Abend, nachdem ich neuerdings vom Fieber genesen war, zum erstenmale wieder auf. Während meiner Krankheit wurde „Hochlandsfürsten", romantische Oper von Schütz, Musik von Payer, gegeben. Die durch mich besetzte Rolle des Hofnarren mußte weggelassen werden." Das Fieber, an dem Nestroy litt, wird eine Folge der Überschwemmungen des letzten Winters gewesen sein; Trauertage wurden ihretwegen gehalten, weshalb vom 6. bis zum 14. Februar die Bühne geschlossen blieb und am 16. Februar „Fidelio" zum Vortheile der durch die Überschwemmung Verunglückten gegeben wurde.

Übrigens gab es auch in diesem Spieljahr Theaterunruhen, die Nestroy verzeichnet.

Am 16. Oktober 1824. „Dem. van Praag, eine Jüdin, wurde durch Herrn Schütz engagiert und debütierte als Ninette (in der „diebischen Elster" von Rossini). Während der Vorstellung wurde von der Partei der Dem. Langer oft gepfiffen, wie sich nur Dem. Praag oder Herr Schütz sehen ließen, allein die Übermacht, als es zu Thätlichkeiten kam, war auf der Seite der Juden und die Vorstellung endigte mit lärmendem Applaus. Die Juden waren durch das Engagement der Dem. Praag ganz versöhnt und aus unsern Feinden die eifrigsten Freunde geworden."

18. Oktober. („Barbier".) „Als Herr Schütz heraustrat, wurde von der Partei der Dem. Langer so gepfiffen, daß er wieder abtreten mußte. Als er nach einer Weile wieder heraustrat, wurde wieder gepfiffen, und nur nachdem er dem Publikum versprach, die Regie niederzulegen, war es wieder ruhig. Dies Versprechen wurde aber auf Verlangen der Mitglieder annulliert."

20. Oktober. (Soliés komische Operette „Das Geheimnis“, ein Akt.) „Vorher war ein Klavierkonzert von Payer, „U. A. w. g. oder Die Einladungskarte“, und eine Phantasie von Payer auf Pianoforte und Physharmonika. Dem. Langer hätte diesen Abend sollen als Cordelia auftreten, allein Herr von Münter befürchtete stürmische Auftritte und ließ dies abändern.“

23. Oktober. („Die diebische Elster“.) „Die Unruhen zwischen beiden Parteien waren diesmal nicht zu dämpfen, zu Anfang des vierten Aktes artete die Sache in eine furchtbare Schlägerei aus. Die Vorstellung konnte nicht zu Ende gespielt werden, die Frauenzimmer aus dem Parterre und die Musici flüchteten sich aufs Theater. Dem. van Praag bekam vor Schreck einen Anfall von der fallenden Sucht. Nach einer Viertelstunde verzog sich das Getümmel. Den folgenden Tag wurde von Seite der Regierung das Theater auf acht Tage geschlossen.“

1. November. („Die schöne Müllerin“ von Paisiello.) „Es wurde diesmal von Seite des Herrn Stadtkommandanten dem Theater eine zahlreiche Wache bewilligt und war daher alles in Ruhe und Ordnung.“

Am 3. November wurde anstandslos gespielt, hingegen heißt es vom 6. November („Zauberflöte“): „Man vermutete diesmal große Unruhen, denn Dem. Langer trat diesmal nach allem Vorgefallenen zum erstenmale wieder auf und Dem. van Praag machte die Königin der Nacht. Nach der ersten Arie der Dem. van Praag wurde gepfiffen, dies erregte eine kleine Rauferei im Parterre, welche aber bald wieder beigelegt ward. Nun glaubte man, es würde beim Heraustreten der Dem. Langer ein wütender Spektakel losgehen; dies wäre auch gewiß erfolgt, aber ehe sie kam, stand Polizeikommissär Grevelinde auf und hielt eine Rede an das Publikum in holländischer Sprache, worin er ersuchte, man möchte diesen Abend weder pfeifen noch applaudieren. Dies geschah auch und die Vorstellung ging ruhig zu Ende.“

Seitdem gab es keine Zwischenfälle mehr. Am 15. August 1825 wurde das deutsche Theater mit „Zelmira“ geschlossen; am 13. war Nestroy zum letztenmale als Douglas in Rossinis Oper „Das Fräulein vom See“ aufgetreten. „Beide Kontraktjahre zusammengenommen habe ich in 188 Abenden 204 Rollen gegeben, und zwar 42 verschiedene Partien.“

Am 2. September 1825 ist Nestroy von Amsterdam zur See abgereist. Von da über Hamburg, Hannover, Braunschweig, Leipzig, Dresden, Prag nach Brünn, wo er am 23. Oktober eintraf. Am 26. Oktober „kontrahierte“ er mit Herrn Direktor Zwoniczek auf vier Gastrollen, die ersten drei zu fünfzig Gulden W. W., die vierte unter seinem Namen als Benefiz zu fünfundzwanzig Gulden C. M.

Am 31. Oktober spielte er den Jakob in Méhuls „Joseph und seine Brüder“ und wurde nach dem zweiten und dritten Akte hervorgerufen — eine Auszeichnung, die ihm in Amsterdam nicht zu theil geworden ist. Nach der Wiederholung am 1. November kam zwischen ihm und der Direktion ein Kontrakt zu stande, der ihm für siebzehn Monate eine Gage von viertausend Gulden W. W. und vier halbe Einnahmen sicherte. Obwohl nun Nestroy in Brünn sehr bald die Gunst des Publikums gewonnen zu haben scheint, denn er verzeichnet fast

jedesmal einen oder mehrere Hervorrufe, blieb er doch nicht länger als ein halbes Jahr in dieser Stadt. Er geriet sehr bald mit der gestrengen und übermächtigen Polizei in Streit, die am 30. April 1826 seinen Kontrakt selbstherrlich auflöste und ihn aus Brünn verwies.

Die Konflikte mit der Polizei begannen schon sehr bald, kaum einen Monat nach seinem Auftreten in Brünn. Am 3. Dezember 1825 spielte er den Adam im „Dorfbarbier“. „Ich wurde nach der Arie im ersten Akt und am Schlusse hervorgerufen, mußte aber den folgenden Tag auf der Polizei erscheinen, wegen neuen censurwidrigen Textes in meiner ersten Arie. Über diesen Punkt wurde noch ein paar Tage hintereinander Protokoll aufgenommen.“

In einen zweiten Streit mit der Polizei geriet Nestroy eine Woche später aus einem anderen — echt vormärzlichen Grunde. Er spielte nämlich am 11. Dezember den Käsperle in Henslers komischem Volksmärchen „Die Teufelsmühle“. „Einiges Nachzischen beim Applaudieren,“ erzählt er in den Anmerkungen, „disgustierte mich so, daß ich den dritten Akt durchaus schlecht und kaum hörbar spielte. Im vierten Akte fing ich wieder an mit Eifer zu spielen, hatte Beifall und wurde am Schlusse herausgerufen.“ Am 12. Dezember verzeichnet er folgende polizeiliche Ungeheuerlichkeit:

„Wegen der Geringschätzung, mit der ich den Abend vorher das Publikum behandelte, mußte ich um neun Uhr vormittags in den Polizeiarrest, ging dann in die Probe, nach der Probe in den Arrest und zur Vorstellung wieder heraus. Am Schlusse wurde ich hervorgerufen [er spielte den König Alphons in Zieglers Schauspiel „Die Schirmherrn von Lissabon“]. Den folgenden Tag mußte ich um neun Uhr vormittags in den Arrest bis vier Uhr nachmittags, und somit war die Sache abgethan.“ Daß die Polizei doch nicht das geringste Recht hatte, ihn wegen der „Geringschätzung des Publikums“ zu belangen, was wohl höchstens Sache des Theaterdirektors war, das bemerkt Nestroy nicht.

Natürlich war er nun bei der Brünner Polizei ein für allemal schlecht angeschrieben und es kam am 14. April 1826 zum letzten Zusammenstoß. Er spielte den Dandini in Isouards Zauberoper „Aschenbrödl“ und wurde am Schlusse hervorgerufen. „Wegen Extemporieren wurde ich nach dieser Vorstellung am 18. April zur Polizei citiert, erklärte aber durchaus, daß ich in solchen Rollen extemporieren müsse.“ Zum 28. April, wo er den Figaro gab, macht er nun die Anmerkung: „Ich trat diesen Abend, ohne es zu wissen, zum letztenmale in Brünn auf, wiewohl ich noch elf Monate Kontrakt hatte. Ich wurde nämlich am 30. April zur Polizei citiert und es kam die Entscheidung, daß infolge meiner Erklärung, vermöge welcher ich mir das Extemporieren nicht verbieten lasse, mein Kontrakt annulliert sei.“

Dieser Streit mit dem Chef der Brünner Polizei hatte für Nestroys Zukunft die üble Folge, daß er seitdem von den Polizeibehörden (des Vormärz) einer besonderen und darum nicht eben gnädigen Aufmerksamkeit gewürdigt wurde. Friedrich Kaiser erzählt in seinen „Bunten Bildern aus der Wiener Bühnenwelt, „Unter fünfzehn Theaterdirektoren“ (Wien, 1870), gelegentlich eines in Wien 1835 vorgefallenen Streites Nestroys mit der Polizei, zur Brünner Angelegenheit folgendes:

„Die gefährliche Aufmerksamkeit, welche die hohe Polizei- und Censurhofstelle jeder Äußerung des Komikers zuwendete, datierte schon von seinem früheren Engagement in Brünn, wo Hofrat Muth an der Spitze der Sicherheitsbehörde stand. Dieser, in jeder Beziehung höchst intolerante Bureaukrat hatte Nestroy wegen manchen extemporierten Witzwortes zur Verantwortung gezogen und ihn auf alle mögliche Weise mit seinen kleinlichen Anschauungen gequält, wofür letzterer dadurch Revanche nahm, daß er, in dem alten Volksstücke „Die Teufelsmühle am Wienerberge" den Käsperle darstellend, auf den Zuruf des Ritters: „Mut! Käsperle, Mut!" erwiderte: „Laßt mich einmal aus mit dem Mut! Mir geht der „Mut" schon bis an den Hals!" Infolge dieses Verbrechens der verletzten Polizeiautorität hatte Nestroy unmittelbar nach der Vorstellung die Weisung erhalten, binnen vierundzwanzig Stunden Brünn zu verlassen, und seit jener Zeit wurde er als ein höchst staatsgefährliches Individuum mit den schärfsten Augen überwacht."

Den Käsperle hat Nestroy in der That einigemale in Brünn gespielt; Kaisers Mittheilung unterscheidet sich von der gleichzeitigen und darum glaubwürdigeren Aufzeichnung Nestroys darin, daß dieser angiebt, in der Rolle des Dandini im „Aschenbrödl" extemporiert zu haben. Da konnte er den Witz, der ihm nachgesagt wird, wohl nicht machen. Die Überlieferung Kaisers dürfte wohl auch erst später entstanden sein und das Ereignis anekdotenhaft verschönert haben.

Nestroys Aufenthalt am Brünner Theater muß übrigens für seine Entwicklung sehr wichtig geworden sein, denn hier spielte er in jenen Possen, die später seine ausschließliche Domäne geworden sind. Zwar nach der Wahl seines Benefizstückes, „Freischütz" (11. Nov. 1825), zu schließen, betrachtete er sich auch jetzt noch hauptsächlich als Opernsänger, aber er war doch schon am dritten Abend in Bäuerles Posse „Der Freund in der Not" als Zweckerl aufgetreten und spielte später in vielen ähnlichen Stücken. Er gab den schon genannten Käsperle in Henslers Volksmärchen „Die Teufelsmühle", den Hausknecht Adam in Korntheuers Lustspiel „Alle sind verheiratet", den Crescendo in Herzenkrons Lustspiel „Der Gang ins Irrenhaus", den Hoang Puff in desselben gleichnamigem Lustspiel, den Osmin in Meisls Lokalposse „Brünn, London, Paris, Konstantinopel", den Schwalbe in Gläsers Posse „Menagerie und optische Zimmerreise in Krähwinkel": allerdings noch ein kleines Repertoire von Possen, aber es gehört schon seinem späteren Fach der grotesken Charakterkomik an. Vorwiegend war Nestroy in Brünn auch in der Oper beschäftigt; von 69 Abenden, an denen er überhaupt spielte, fielen 42 der Oper und der Operette zu. Er sang hier erste Partien: den Don Juan, den Kaspar im „Freischütz", den Hassan in Boieldieus „Kalifen von Bagdad", den Figaro im „Barbier von Sevilla", den Papageno in der „Zauberflöte", den Seneschall in Boieldieus „Johann von Paris", den Annius in Mozarts „Titus". Auch im ernsten Schauspiel wirkte Nestroy mit, obzwar er nicht dazu verpflichtet war; so im „Tell", wo er im vierten Akte als Geßler zu Pferde erschien; in „Fiesco" gab er den Gianettino Doria, in „Maria Stuart" den Burleigh, und zwar war er durch die Erkrankung eines Kollegen am Tage der Aufführung (21. Febr. 1826) dazu veranlaßt.

Dieses halbe Jahr Nestroys in Brünn muß seinen jungen Ruhm sehr verbreitet haben, denn in einem Grazer Briefe der Wiener Zeitschrift „Der Sammler“ vom 1. Aug. 1826 heißt es: „Herr Nestroy ist die neueste Acquisition. Sein letzter Aufenthalt war Brünn, sein vorletzter Amsterdam, von dessen Bühne er einen Ruf mitbringt, welcher sein Engagement der hiesigen Theaterunternehmung nicht anders als wünschenswert erscheinen läßt.“

Nestroy reiste nämlich am 1. Mai 1826 nach Wien und unterhandelte da mit dem Direktor der Wiener Hofoper Duport; er hing also noch immer an dem vornehmeren Fache. „Nachdem wir beinahe einig waren, reiste ich am 14. Mai nach Preßburg und wurde am 15. Mai von Herrn von Stöger nach Graz engagiert, reiste am selben Tage nach Wien und am 17. abends halb zehn Uhr nach Graz,“ wo er schon am 23. Mai als Figaro im „Barbier“ mit Erfolg sang. Gage: 3000 fl. W. W., eine halbe Einnahme garantiert auf ein Jahr; also wieder bessere Bedingungen als in Brünn.

Nestroys Engagement in Graz dauerte mit kurzen Unterbrechungen bis zum 5. Oktober 1829. In Graz, wo Karl Rott und Wenzel Scholz mitwirkten, unterhielt Direktor Stöger ein sehr reiches Schauspiel. Es wurde der Kreis der ganzen dramatischen Litteratur jener Tage durchmessen, Oper und Operette, Tragödie und Lustspiel, Posse und Parodie, Ritterstücke und Zauberspiel wurden gegeben; die Namen Shakespeare, Goethe, Schiller, Kleist, Grillparzer, Raimund, Iffland, Körner, Rossini, Auber, Boieldieu, Meyerbeer, Herold u. s. w. standen nicht seltener auf dem Theaterzettel als die der Tagesdichter Kurländer, Meisl, Gleich, Bäuerle, Holbein, Kotzebue, Raupach, Frau von Weißenthurn, Kupelwieser u. a. m. Nestroy war fast an jedem Abend beschäftigt. Vom 23. Mai bis 31. Dezember 1826 ist er 111 male aufgetreten, im Jahre 1827 gar 205 male, im Jahre 1828 vollends 238 male — Ziffern, die sowohl seinen Fleiß, als auch seine Verwendbarkeit und nicht am wenigsten seine steigende Beliebtheit beim Grazer Publikum bezeugen. Er war auch nach Graz zunächst als Opernsänger engagiert worden; er debütierte mit Erfolg als Figaro im „Barbier“ und als Kaspar im „Freischütz“. Aber schon am 28. Juni 1826, einen Monat nach seinem Eintritt bei Stöger, spielte er zum erstenmale den Longimanus in Raimunds Märchen „Der Diamant des Geisterkönigs“, und zwar mit solchem Erfolge, daß diese Rolle zu seinen berühmtesten gehörte. Da das Stück in Wien überhaupt zum erstenmale am 17. Dez. 1824 aufgeführt worden war, so ist es nicht wahrscheinlich, daß Nestroy sich an Raimunds originaler Darstellung ein Muster für die seinige genommen hätte, denn in der Zwischenzeit war er nicht in Wien. Sein Erfolg als Longimanus spiegelt sich in einem Briefe aus Graz in B. Th. 2. Juli 1826:

„Herr Nestroy zeigte sich als Geisterkönig in einem von dem Fache, in welchem er bisher erschienen ist, völlig verschiedenen Wirkungsbereiche, jedoch mit einem so erfreulichen Erfolge, daß seine öftere Beschäftigung darin nicht anders als wünschenswert sein kann ... Das Ganze fand Beifall, wovon übrigens kein geringer Theil Herrn Nestroy zugewendet ist.“

Dieser Erfolg entschied nun über die fernere Thätigkeit Nestroys. Zwar war er noch immer vorwiegend als Sänger in der großen und in der Spieloper

beschäftigt; er mußte auch zu Zeiten in großen Tragödien kleine Rollen übernehmen: den Geist in „Hamlet“, den Pförtner in „Macbeth“, die Magistratsperson in den „Räubern“, den Arzt im „Treuen Diener seines Herrn“, den Herbot von Füllenstein im „Ottokar“, den Lionel in der „Jungfrau von Orleans“, den Reichskommissarius im „Götz“ u. dergl. m.; aber nach und nach wurde er ausschließlich in der Posse und Parodie beschäftigt. Am 23. September 1826 spielte er den Staberl in Bäuerles Posse „Die Bürger in Wien“. Darüber schrieb der Grazer Korrespondent der B. Th. (1827, S. 11) in einer den damaligen Nestroy so eingehend charakterisierenden Weise, daß wir seine Worte hierhersetzen wollen:

„Seit kurzem hat Herr Nestroy nebst dem komischen Fache in der Oper und dem Lokalsingspiele auch jenes im Schauspiele betreten, doch wie gleich ergötzlich und verdienstlich er uns dort als Astuccio im „Konzert am Hofe“ (von Auber), Stracks im „Sänger und Schneider“ (von Drieberg), Adam im „Dorfbarbier“ (von Schenck) und Longimanus im „Diamant des Geisterkönigs“ erscheint, hier können wir nicht unbedingt ein günstiges Urtheil fällen. So ist es eigentlich nur eine Reihe von Bonmots, was seine Darstellung des Staberl auszeichnet; aus dieser bildet sich — im allgemeinen gesagt — kein klarer, ins Leben tretender, abgeschlossener Charakter, der sich nach Verschiedenheit der von außen auf ihn einwirkenden Kräfte, Zustände und Verhältnisse nach dem Gesetze der innern Notwendigkeit vielgestaltig bewegt. Das Komische erscheint hier bloß als Aggregat, und während das Einzelne vergnügt, läßt das Ganze den Kenner unbefriedigt. Herr N., welcher nichtsdestoweniger in seinen Leistungen viel Studium und Talent verrät, wird — wir wünschen und glauben es — auf der mit Wahl beschrittenen Bahn nicht zu schnell, nicht zu oft Rasttag machen, doch scheint es, als begnügte er sich gern mit den Lorbeeren, welche der einzelne Effektmoment beschert, während sein Kunstvermögen gar wohl zu der Forderung berechtigt, sein angestrengtes Streben in der Gestaltung der gegebenen Charaktere zur Einheit, Bestimmtheit und — Wahrheit zu konzentrieren. Von diesen ab wendet seine Sorgfalt sich unverkennbar zum größeren Theile der Ausstattung seiner äußeren Erscheinung zu; doch so drastisch sich diese oft im Kostüm und Toilette bewährt, so giebt sich darin die Neigung zur Überladung, ja selbst zur Übertreibung in nicht geringem Grade kund und wird dem gebildeten Zuseher um so fühlbarer, wenn er den Darsteller, wie dies sich nicht selten ergiebt, durch die Last seines Außenwerkes in der Darstellung selbst mehr gehemmt als unterstützt sieht. So war Maske und Anzug des Schulmeisters in dem an diesem Abend gegebenen Lustspiele „Der gerade Weg der beste“ weit außer den Grenzen der Natur und Wahrheit geholt, die Darstellung selbst steif und geniert, vielleicht umsomehr, als sein Äußeres selbst chargiert war. Zwar erregte sein Anblick ebenso oft Gelächter und Bravorufen, als dieser so manchem in die Rolle eingeworfenen Witzwort begegnen muß, selbst wenn die Situation dadurch gestört oder der Charakter auf Augenblicke vernichtet wird; doch einem Komiker von Talent genüge es, weder in dem einen noch in dem anderen Falle einen Theil der Anwesenden lachen zu machen; er setze sich vor, durch das Spiel seiner Laune alle lachen zu machen, folglich auch solche, welche über manches nicht lachen, und dieses erreicht zu haben, nenne er seinen

Triumph. Herrn Nestroy mögen übrigens diese kurzen Andeutungen nicht als Tadel verletzen; er hat zu empfehlend begonnen, um darin mehr als gut gemeinte, wohlbedachte Winke erblicken zu sollen."

Diese etwas zopfige Recension dürfte die Wahrheit über Nestroys damaliges Spiel wohl enthalten; einzelne hier getadelte Eigenschaften, z. B. die Bevorzugung des Einzelwitzes vor dem Gestalten des Ganzen behielt Nestroy noch spät in seiner Wiener Zeit als Schauspieler und als Dichter; aber sein späteres Publikum bequemte sich seinem Kunstgeschmacke an.

Das Repertoire Nestroys nahm nun nacheinander die hervorragendsten Partien des Volksstücks der Zeit auf. Am 15. Februar 1827 spielte er zum erstenmale den Fortunatus Wurzel in Raimunds „Bauer als Millionär", am 3. August den Max Staberl in der Parodie „Staberl als Freischütz" von Artour, am 16. September den Sandlholz in der Bäuerleschen Zauberposse „Der verwunschene Prinz", am 15. Dezember den Zettelträger Papp in der komischen Kleinigkeit in einem Aufzuge „Der Zettelträger Papp", die Nestroy selbst geschrieben hat (das erste Mal, daß sein Name als Autor auf dem Theaterzettel stand), und am selben denkwürdigen Abend spielte er den Sansquartier im zweiaktigen Vaudeville nach dem Französischen: „Zwölf Mädchen in Uniform" von Louis Angely.

Zu dieser Rolle erzählt Friedrich Schlögl in seinen Skizzen über das Wiener Volkstheater folgende hübsche Anekdote: „Stöger in Graz wollte von Nestroys Schwärmerei für ernste Rollen nichts wissen und verurtheilte ihn zum komischen Fach, was den nachmals als „größten Cyniker" deklarierten Mimen innerlich tief verletzte. Aber Stöger ließ nicht nach und theilte ihm Ende der zwanziger Jahre eine Charge zu, die später seine Paraderolle werden sollte. Mein lieber Freund Walter, der in seiner Jugend mit Nestroy in Lemberg, Preßburg und Graz als Schauspieler engagiert war, und der seine letzten Tage als Garderobeinspektor im Wiedener Theater beschloß, schilderte mir wiederholt das „historische Ereignis" in seiner drastisch-eintönigen Weise. Nestroy kam nämlich eines Vormittags zu Walter aufs Zimmer, warf ein Manuskript wütend auf den Tisch und rief: „Jetzt ist's nimmer zum Aushalten, was der Direktor mit mir treibt!" — „Was ist geschehen?" fragte der andere. — „A neuche Roll' hab' i kriegt, schon wieder so a malefiz-komische, mit der i aber nix anz'fangen weiß!" — „Wie heißt sie?" — „Ein' g'wissen Sansquartier soll i spieln; a verruckts, dumms Stück is's, was nix machen wird!" Und der Erzürnte lief mit der Rolle ingrimmig davon. Nachmittags während der Piquetstunde erheiterte sich plötzlich Nestroys Antlitz, und er raunte Walter in die Ohren: „G'rad is m'r 'was eing'fallen, i weiß schon, was i thu'! Der wird si anschaun! I mach' aus dem verfluchten Kerl, den i spieln soll, ein' alten versoffenen . . . Deutschmeister, nachher hab' i g'wiß a Ruah!" Und er hielt Wort. In derbst grotesker Maske und karikiertester Ausführung gab er den undefinierbaren Charakter und das Publikum, anfänglich stutzig, lohnte bald das Wagnis mit frenetischem Beifall."

In einer Grazer Korrespondenz vom 27. Mai 1828 in der W. Th. [1828, Seite 363] heißt es von dieser Rolle Nestroys:

„Auch dieser Herr N., dieser Proteus unserer Bühne, wußte lange als

Komiker die Gunst des Publikums zu gewinnen und ist fortwährend beflissen, sich diese Gunst zu sichern. Er hat Rollen, welche ihm keiner nachspielen dürfte, und wir nennen unter diesen vorzüglich den Sansquartier in den „Zwölf Mädchen in Uniform". Dieses Stück, welches fortwährend mit Beifall bei uns gegeben wird, verdankt diesen Beifall doch hauptsächlich dem über jede Beschreibung komischen Sansquartier. Aber wir tadeln an Herrn Nestroy, daß er oft Charaktere karikiert, welche dies nicht erlauben, und manchen zu freien Scherz sollte sich der wahre Künstler nie gestatten, auch wenn er dadurch die Galerie zum Lachen bringt." *)

Nestroy als Sansquartier.

Dieser Rolle des Sansquartier verdankte Nestroy seine ersten durchschlagenden Erfolge in Wien, im Theater in der Josephstadt; er spielte sie bis in seine letzten Tage, als er im September 1860 von der Bühne des damals von ihm geleiteten Carltheaters Abschied nahm. Im Laufe der vielen Jahre erfuhr die Rolle manche Fortbildung und Erweiterung; zumal die Vorlesung Sansquartiers wurde bereichert.

*) Die Klage über unanständige Scherze Nestroys wiederholt der Korrespondent am 5. Juli 1828 (W. Th., Seite 323, 1828) gelegentlich der Besprechung des Bißmann und später noch einmal am 22. August d. J.

Digitized by Google

Im Jahre 1860 sah auch der größte Kunstrichter unserer Zeit, Friedrich Theodor Vischer, Nestroy in der Rolle des Sansquartier und gab darüber in einem seiner „kritischen Gänge“, „Eine Reise“, folgenden Bericht:

„Schon 1840 trat mir der Verfall der Volkskomödie unter den Händen Nestroys entgegen. Er ist noch immer da, und ich sah ihn zuerst in einer französischen Posse „Orpheus“, die eben viel Glück machte, im Leopoldstädter Theater. Schon das ist bezeichnend, daß das liederliche Stück in Wien überhaupt Eingang fand. Französische Frivolität ist überhaupt erträglich im spezifischen Elemente der spielenden Leichtigkeit, worein die Phantasie auch das Bedenklichste zu tauchen weiß; in der geraden, derben, deutschen Weise wird derselbe Stoff gemein und ekelhaft. Ein Göttercancan (buchstäblich) auf einer deutschen Bühne! Nun aber dieser Nestroy: er verfügt über ein Gebiet von Tönen und Bewegungen, wo für ein richtiges Gefühl der Ekel, das Erbrechen beginnt. Wir wollen nicht die thierische Natur des Menschen, wie sie sich just auf dem letzten Schritt zum sinnlichsten Genuß gebärdet, in nackter Blöße vor das Auge gerückt sehen, wir wollen es nicht hören, dieses kotige „eh“ und „oh“ des Hohns, wo immer ein edleres Gefühl zu beschmutzen ist, wir wollen sie nicht vernehmen, diese stinkenden Witze, die zu erraten geben, daß das innerste Heiligtum der Menschheit einen Phallus verberge. Ich sah Nestroy noch in den „Sieben Mädchen in Uniform“, wo er eine Reihe von schmierigen Wachtstubenzoten über die „Jungfrau von Orleans“ losließ. Von unseren Theatern — und wir verstehen doch wohl auch einen Spaß — würde solche Gemeinheit mit Fußtritten gejagt, hier wurde gerade bei den widerlichsten Stellen am meisten geklatscht, und es sitzt vor diesen Vorstadtbühnen zwar nicht das Publikum des Burgtheaters, aber doch wahrlich auch nicht lauter Pöbel; man bedenke aber, daß immer auch Jugend unter den Zuschauern ist, und mache sich eine Vorstellung, wie die Phantasie eines zum Jüngling reifenden Knaben, zur Jungfrau reifenden Mädchens vergiftet werden muß, wo Auge und Ohr solche Dinge sehen und hören. Es bedurfte natürlich eines so bedeutenden Talentes, wie es in Nestroy versumpft ist, um ein Publikum gegen das tiefer und tiefer gehende Versinken ins Gemeine abzustumpfen, den Übergang vom gesunden Lachen ins Meckern des Bocks ihm unvermerkt einzugeben. Einer der Wege zur Verrottung des ästhetischen Gefühls sind die ins Volkslustspiel eingelegten Liedchen (?). Die herkömmliche Sitte, daß der Sänger oder die Sängerin abgeht, wieder hervorgerufen wird und dann auf das schon Gesalzene noch Gesalzeneres bereit haben muß, verdirbt den Gaumen u. s. w.“

In seinem Büchlein „Aus Nestroy“ (4. Auflage, Wien 1885) hat L. Rosner Nestroys Scherze in der Vorlesung als Sansquartier abgedruckt, auch die zur „Jungfrau von Orleans“. Wer diese harmlosen Späße nachliest, der ist wahrlich überrascht über den Zorn Vischers. Es wird uns aber von den wärmsten Verehrern Nestroys bestätigt, daß er im Sansquartier die Grenzen des Erlaubten überschritten hat. Es war dies seine übermütigste Rolle, und es muß nur sehr bedauert werden, daß der große Kunstkenner, der doch selbst Parodist war und Humor hatte, Nestroy nach seinen ausgelassensten Rollen beurtheilte. Wir dürfen uns hier auf das Urtheil eines Kritikers beruhen, der nicht weniger einsichtig

ist als Vischer, auf Ludwig Speidel, der in einem Feuilleton über Nestroy schrieb:

„Wie es eine halbstumme Zeit mit sich brachte, verlegte er (Nestroy) seine halbe Kraft in sein stummes Spiel. Was das Wort unausgesprochen ließ und lassen mußte, gab sein Spiel kund. Er hatte witzige Geberden, spöttische Mienen, ja das Spiel seiner Augen und Augenbrauen war dämonisch und konnte sich bis zum Teuflischen verzerren. Wenn er nun durch seinen Witz nicht selten wahrhaft befreiend wirkte und oft die Besten ihm für ein keck hingeworfenes Wort dankbar waren, so hielt er doch nicht immer die Grenzen des Wohlanständigen ein. Witz ist eine Macht, die sehr schwer handhabt; der Witz strebt nach Souveränität und macht häufig den, der ihn besitzt, zu seinem Sklaven. Leicht opfert dann der Witzige alles dem Spaße und fällt der Gesinnungslosigkeit anheim.“ Allein derselbe einsichtige Kritiker fügt auch hinzu, nachdem er den Leichtsinn und die Frivolität der Zeit Nestroys gegen die Tugendrichter in Schutz genommen: „Für ein so unglückliches Bewußtsein, das sich hinter dem Anschein der Fröhlichkeit barg, war gerade Nestroy der rechte Mann. Eine gute rechtliche, innerlich weiche Natur — denn ihn, den Unbändigen, bändigte jetzt eine kleine Frauenhand — ging ihm alle Ungerechtigkeit, alles Nichtige, das sich aufbläht, alles Lächerliche, das imponieren will, zu Herzen. Die Form seines Zornes war der Witz, der Sarkasmus und manchmal jene schamlose Entrüstung: der Cynismus. Er stieg die ganze Leiter des Spottes auf und ab, und sein vernichtender Hohn konnte sich momentan bis zu Swiftscher Größe steigern.“ Unsere Darstellung wird hinlänglich Gelegenheit haben, zu zeigen, daß Nestroy sittlicher Ernst und edles künstlerisches Streben keineswegs mangelten.

Mit seinem dramatischen Erstling hingegen, dem „Zettelträger Papp“, scheint Nestroy kein Glück gehabt zu haben; er wurde nur dreimal gegeben und die Zeitungen scheinen kaum Notiz von ihm genommen zu haben.

Dieser Mißerfolg hinderte ihn jedoch nicht, bald wieder mit einem dramatischen Versuch im phantastisch-moralisierenden Geschmacke seiner Zeit hervorzutreten. Er hatte inzwischen den Fortunatus Wurzel in Raimunds „Bauer als Millionär“ zum erstenmale 15. Februar 1827), dann den Prinzen Tutu in desselben „Barometermacher auf der Zauberinsel“ (30. April 1828) gespielt und also sich mit Raimunds Geschmack, der damals herrschend war, vertraut gemacht.*) So entstand aus der Umarbeitung eines ursprünglich französischen Schauspiels, „Dreißig Jahre aus dem Leben eines Spielers“ von Lambert, worin Nestroy mit vielem Beifall den Gastwirt Billmann gab, sein erstes größeres Stück: „Dreißig Jahre aus dem Leben eines Lumpen“, Zauberspiel in zwei Aufzügen (Band X unserer Ausgabe), zum erstenmale aufgeführt in Graz 20. Dezember 1828 zum Vortheile des Verfassers. Darüber finden wir einen interessanten Bericht in B. Th. 1829, Seite 139; hier wird der Titel allerdings anders angegeben: „Des Wüstlings Radikalkur“ oder „Dreißig Jahre in der Verbannung“, neues

*) In den anderen Raimundschen Stücken spielte Nestroy zum erstenmale: 23. Januar 1829 den Rappelkopf im „Alpenkönig“, 24. März 1829 den Nachtigall in der „Gefesselten Phantasie“, 14. November 1829 den Florian im „Diamant“.

Zauberspiel mit Gesang, Maschinen und Flugwerken vom Benefizianten (Nestroy). Musik von Rott.

„Herr Nestroy sagte in der an das Publikum erlassenen Einladung zu dieser seiner Vorstellung: ‚Es gehört zu den neusten Wiener Moden, daß Benefizianten beiderlei Geschlechts selbst Verfasser ihrer Einnahmsstücke sind. Ich habe es gewagt, diese Mode mitzumachen.‘ Der Erfolg der Darstellung des Stückes selbst hat bewiesen, daß wenn Herr Nestroy diesmal auch wirklich der Mode in mehr als einer Hinsicht gehuldigt hat, er zugleich dem Geschmack des Publikums allerdings zu entsprechen verstand, indem sein in der That nach der neuesten Mode geformtes Zauberspiel nicht nur am ersten Abende durchaus ansprach, sondern in seitherigen öfteren Wiederholungen immer den lebhaftesten Beifall des gefüllten Hauses erhielt. Ist nun gleich diesem Stücke weder in Bezug der zu Grunde liegenden Idee, noch der Anlage, noch der Durchführung absolute Originalität zuzusprechen, erscheint auch die Motivierung der Charaktere wie der Situationen hie und da etwas oberflächlich, ist selbst der Zusammenhang des Grundes zur Folge aus der Handlung nicht immer ganz klar zu ersehen, so ist dieses Zauberspiel doch andererseits mit einem Reichtum frappanter Situationen, Scenen voll drastischen Effekts, Dialogen voll treffender witziger Anspielungen, voll Humor und Laune dergestalt ausgestattet, daß wir dieses Zauberspiel jedem Provinztheater des Inlands als ein Kassastück empfehlen können. Die „Dreißig Jahre der Verbannung“ wurden mit Fleiß und Präzision gegeben. Herr Nestroy als Longinus glänzte als Held des Stückes, die übrigen Charaktere traten zu wenig ins Licht, um über sie mehr sagen zu können, als daß sie zweckmäßig besetzt schienen.“

Mit diesem Erfolge als Dichter konnte Nestroy nun zufrieden sein. Das Stück erhielt sich auf der Bühne; er selbst spielte darin öfter in Graz, dann auf seinen Gastspielen in Preßburg (17. und 18. März 1829), in Klagenfurt (20. Juli 1829), in Wien im Theater in der Josephstadt (4. August 1829). Hier war es indes schon am 22. April d. J. gegeben worden und „der Sammler“ (23. Mai 1829) schrieb darüber: „Diesem Stück war ein günstiger Ruf vorangegangen, denn es gefiel in Graz, seinem Geburtsort, allgemein. Wir können dem Geschmack der Grazer mit gutem Gewissen beipflichten, denn liegt auch dieser Piece nicht wie dem französischen Stücke des Spielers eine so tiefe Idee zu Grunde, so erfüllt es doch seinen Beruf als lokale Posse ehrenvoll“ u. s. f. Als das Stück am 27. April 1832 zum erstenmale im Theater an der Wien durch Direktor Carl mit Nestroy in der Hauptrolle aufgeführt wurde, fand es noch immer großen Beifall, und C. F. Weidmann schrieb in der B. Th. (2. Mai 1832, S. 351): „Herr Nestroy führte die Hauptrolle mit der vollkommensten Wirksamkeit aus. Diese ist zwar zuweilen etwas drastischer Natur, aber daran hat man sich nun schon einmal gewöhnt, und übrigens verdient die Art und Weise, wie Herr Nestroy seine Aufgabe löste, gerechtes Lob. Seine Maske war in allen Abstufungen der Wanderung trefflich gewählt und das Spiel sehr berechnet. Die komische Erscheinung des knabenhaft herausstaffierten Neffen der Frau von Brettnagel, die Unordnung des wandernden Komödianten, die vollendete Lumpenhaftigkeit des Lohnbedienten und die zerfallene Gestalt des Frühgealterten, alles war zweckmäßig und passend.

Herr Nestroy fand allgemein verdienten Beifall und ward am Schlusse gerufen."

Bemerkenswert ist es, daß Nestroys dichterische Thätigkeit ihren ersten Anstoß von dem Bedürfnis des Benefizianten erhält, dankbare Rollen, solche, die ihm auf den Leib geschrieben sind, zu spielen. Minder begabte Schauspieler pflegten sich anläßlich ihrer „Einnahmen" Quodlibets aus ihren besten Rollen zusammen zu „stoppeln" oder „stoppeln" zu lassen. Auch Nestroy hat sich zwei solcher Quodlibets geschrieben, in denen er seine Glanzrollen vereinigte; zuerst 28. Januar 1830 in Preßburg: „Der unzusammenhängende Zusammenhang" in zwei Aufzügen mit sechs Charakteren: Papp, Karl Moor, Aschenmann, Staberl als Physiker, Johanna Land, Winziwinzi. Sodann am 13. März 1830: „Magische Eilwagenreise durch die Komödienwelt," in zwei Aufzügen und mit sechs Charakteren: Strobelkopf, Viktorin, Sansquartier, Staberl als Lord, Spindelbein (in der „Fee aus Frankreich" von Meisl), Bims (in der Parodie „Aline" von Bäuerle). Diese Quodlibets verschwanden indes bald, und von nun an brachte Nestroy zu seiner Einnahme selbständige Stücke; auch war er später zusehends bestrebt, nicht bloß für seine Person, sondern auch für seine Mitspieler dankbare Rollen zu schreiben, zumal für Scholz und Fräulein Weiler, seinen Freund und seine Geliebte. Doch davon später mehr.

Wenige Wochen schon nach seinem Erfolg mit dem „Lumpen" brachte Nestroy am 16. Januar 1829 eine Posse in einem Aufzuge, „Der Einsilbige", zur Aufführung, in der er die Rolle des Siglwachs gab; sie scheint aber durchgefallen zu sein, denn sie wurde nicht wiederholt.

Vom 10. März bis zum 11. April 1829 absolvierte Nestroy ein Gastspiel in Preßburg, das ebenfalls unter der Leitung des Direktors Stöger stand, und spielte da in seinen besten Rollen als Rappelkopf, Staberl, Sansquartier, Longinus, Wurzel, Streicherl („Der falsche Paganini"), Crescendo („Der Gang ins Irrenhaus"), Tobias Unglück („Das Gespenst auf der Bastei") u. a. mit viel Erfolg. Er trat in dieser Zeit allabendlich auf. Ein Preßburger Bericht der Bäuerleschen Theaterzeitung über dieses Gastspiel (in der Nummer vom 16. Mai 1829) lautet:

„Herr Nestroy vom Grazer Theater eröffnete den Cyklus seiner Vorstellungen mit Raimunds „Alpenkönig" und gefiel in hohem Grade als Rappelkopf. Durch die Anwesenheit dieses geachteten Gastes war doch einigermaßen der schon oft und laut geäußerte Wunsch des Publikums, bisweilen Opern oder Lokalpiecen zu sehen, in Erfüllung gebracht. Ferner gab Nestroy den Staberl von Bäuerle" u. s. w. Dann fährt der Korrespondent fort: „Noch sahen wir einmal Nestroys Namen auf dem Theaterzettel, ohne die Rolle zu kennen, die er zu geben versprach; es war zum Benefize des Herrn Langendorfer in Grillparzers ‚Ein treuer Diener seines Herrn', wo Herr Nestroy in der Rolle des Janos, lustiger Rat des Königs, angekündigt wurde. Gewiß, wäre der geehrte Verfasser an unserer Stelle gewesen, die Zuthat dieser neuen Rolle hätte ihn nicht wenig befremdet! Solche kleinliche Kunstgriffe, um auf den geringeren Theil des Publikums zu wirken, sind jeder besseren Bühne unwürdig."

Am 21. April 1829 spielte Nestroy schon wieder in Graz bis zum 30. Juli.

Dann reiste er nach Wien, um in der Josephstadt zu gastieren, wohin ihn wahrscheinlich sein Freund Scholz lockte, der hier beschäftigt war. Obgleich Nestroy seine besten Rollen, den Longinus und Sansquartier und sogar ein eigenes Stück, das Zauberspiel in zwei Aufzügen „Der Tod am Hochzeitstage“, zum erstenmale (18. August) gab, scheint er doch keinen besonderen Erfolg gehabt zu haben, denn die Zeitungen erzählen nichts von diesem Gastspiel, und er selbst kehrte wieder nach Graz zurück, wo er bis zum 5. Oktober verblieb. Vom 14. Oktober 1829 bis zum 26. März 1831 spielte er in Preßburg im Engagement mit kurzen Unterbrechungen, die er zu Gastspielen in Wien, am Kärnthnerthor- und im Josephstädter-Theater benützte. Am 21. und 24. Juli 1830 spielte er den Adam (Dorfbarbier) im Kärnthnerthor (am 26. und 27. war er wieder in Preßburg), am 28. und 30. ebenda den Adam und den Schneider in „Sänger und Schneider“ und zwar, wie die Wiener Zeitschrift am 10. August 1830 vermerkte, mit Beifall. Ein halbes Jahr später, am 11. März 1831 gastierte er in der Josephstadt in Wien als Sansquartier und Adam im „Dorfbarbier“ zum Vortheile des bei Carl bediensteten Theatersekretärs und Schauspielers Franz, und am 26. März spielte er zum letztenmale im Preßburger Engagement. Von da kam er als Gast an das k. städt. Theater in Lemberg, wo er am 8. Mai 1831 [nach einer Korrespondenz der W. Th. 1831, S. 284] als Rappelkopf zum erstenmal auftrat und sehr gefiel. Am 30. August 1831 endlich trat Nestroy zum erstenmale in der Carlschen Gesellschaft im Theater an der Wien auf, welcher er nun bis zum Tode Carls (1854) angehören, und das die Stätte seiner größten Triumphe als Dichter und Schauspieler, aber auch mancher Niederlagen werden sollte. Damit schließen Nestroys Lehrjahre.

* * *

In dem Jahrzehnt, das seit dem ersten Auftreten Nestroys auf der Bühne des Kärnthnerthortheaters verstrichen war, und das er zumeist fern von Wien verbrachte, hatte das Wiener Bühnenleben einen mächtigen Aufschwung genommen und war geradezu zum Führer des deutschen Theaters geworden. Das Burgtheater stand unter Schreyvogels Leitung auf der Höhe seiner Kunst; Grillparzer stand in seinen besten Jahren: Ahnfrau, Sappho, das goldene Vließ, Ottokar, Ein treuer Diener sind aufgeführt worden; auch Bauernfeld war schon mit seinen ersten Lustspielen hervorgetreten. Die Oper stand unter der Leitung des tüchtigen Duport in hellem Glanze; die Tänzerin Fanny Elßler fand ein begeistertes Publikum. Im Jahre 1828 war der tüchtige Carl von München nach Wien gekommen und hatte sich hier festgesetzt. Auf der Wieden gewann er mit seinen Staberliaden großen Zulauf, das kleine Josephstädter-Theater hatte er auch in Pacht genommen und viel Glück mit seinen Schauspielern gehabt, deren wichtigster ihm Wenzel Scholz geworden ist, ein Komiker ersten Ranges in volkstümlichen Stücken. Und im Leopoldstädter Theater leuchtete der Stern Ferdinand Raimunds, der es in diesem dritten Jahrzehnt unsres Jahrhunderts zu einer außerordentlichen Beliebtheit gebracht hatte, nicht nur in Wien, sondern auch in ganz Deutschland. Raimund ward schließlich Direktor des Leopoldstädter Theaters, das vom Besitzer Marinelli auf einen gar nicht bühnen-

verständigen Mann Namens Steinkeller übergegangen war (1829). Raimund vertrug sich aber nicht lange mit ihm und verließ bald diese Stellung, um einträgliche Gastspiele in Deutschland zu machen. Jede Wiederkehr dieses gefeierten Lieblings der Wiener galt ihnen als ein Fest und gab zu neuen Triumphen Raimunds Gelegenheit, die sich in den begeisterten Berichten der Zeitungen jener Jahre wiederspiegeln. Es war die Zeit der höchsten Blüte der Wiener Theaterbegeisterung. War doch auf den Zuschauerraum der Wiener Bühne das ganze öffentliche Leben der großen Stadt beschränkt. Als Volk, als ein zusammengehöriges Ganzes fühlte man sich nur im Theater, und so schmachvoll kleinlich und drückend die Censur der Bühnenwerke von der Regierung geübt wurde, so schützte dieselbe Regierung doch auch anderseits wieder die bevormundeten Bühnen, indem sie z. B. das Verbot erließ, daß in den Abendstunden, in denen die Theater spielten, irgend eine andere öffentliche Unterhaltung stattfinde; keine Virtuosen, keine Volkssänger durften während der Theaterzeit spielen. Die patriarchalische Regierung gewährte den nun einmal bestehenden Bühnen so eine Art von Monopol der Unterhaltung, um sie materiell zu unterstützen. Von der Beschaffenheit des Publikums, das in diesen und in den folgenden Jahren die Zuschauerräume füllte, wissen die Überlebenden in ihren Erinnerungen nur Gutes zu erzählen. Es hat lange Zeit zum Stolze der Wiener gehört, daß man bei ihnen von keinem Pöbel sprechen konnte. Die Wiener Vorstadttheater wurden von allen Schichten der Wiener Bevölkerung, vom Kaiser angefangen bis zum Handwerker herab besucht; das Publikum benahm sich infolge dessen anständig, aufmerksam, still, und so konnte sich nicht bloß im Burgtheater, sondern auch auf der Wieden, in der Leopoldstadt und in der Josephstadt jener feinere Stil der Schauspieler ausbilden, der auch auf das Wort so viel Gewicht legt, auf das Wort in seinem sachlichen Inhalt und seiner schauspielerischen Ausdrucksweise. Bei der andächtigen Stille, die da herrschte, fiel eben keine Silbe des Schauspielers unbemerkt zu Boden, man horchte auf jeden Witz und jedes Wortspiel. Diese Beschaffenheit des Wiener Publikums macht uns vieles in den Höhen und Niederungen der dramatischen Litteratur jener Tage begreiflich. Wir verstehen, warum Grillparzer das Urtheil des Wiener Publikums als das Urtheil der naiven Menschennatur so hoch stellte, daß er sich ihm nur allzusehr unterwarf und Stücke für mißraten hielt, die dieses Publikum nicht beifällig aufnahm. Wir verstehen, daß Bauernfelds Dialog, der der beste Theil seiner Lustspiele ist, sich auszubilden vermochte: er wurde eben gewürdigt; und wir verstehen schließlich auch, wie Nestroys Stil, der auch auf den Wortwitz und auf den Dialog so viel mehr Gewicht, als auf alles andere im Stück legte, hier sich zu dem ausbilden konnte, was er schließlich war. Von den vielen Schilderungen dieses Theaterpublikums jener Zeit ist keine so lebendig, als die des Meisters in der Sittenschilderung des Wiener Volkes, Friedrich Schlögls, die sich in seinen schon angeführten Erinnerungen an das „Wiener Volkstheater" (S. 10—11) befindet; wir wollen sie darum hierhersetzen.

„Die Zeit ist eine andere geworden" — so schreibt Schlögl im Spätherbst 1883 —, „als wie sie anno Bäuerle, Meisl und Gleich war, und wenn auch die alte Garde des unvermischten Wienertums, die ehrenwerten Familien derer von

‚Grammerstädter, Biz, Hartriegel und Schwenninger‘ ihrem ererbten Theaterdrange insofern Genüge leisten, als sie bei einer Première im Fürstschen Musentempel (im Prater) oder bei einer Reprise der ‚beiden Grasel‘ in der Josephstadt nie zu fehlen pflegen, so ist doch das Gros ihrer Kompatrioten durch die mannigfaltigsten Beweggründe — worunter die horrende Vertheuerung dieses Vergnügens nicht zu vergessen — von dem Wege ins Theater längst abgelenkt worden und widmet die freie Zeit einem Tapper, einer Heurigenkost oder den Produktionen einer Volkssängerfirma, die just en vogue ist — Zeit und Menschen sind anders geworden. Da es für Wien und den Vormärz nichts zu reden gab, als was im Theater Neues los sei, ob Franz Wallner oder Eduard Weiß den unvergeßlichen Raimund besser kopiere; ob Fröhlich in die ‚Burg‘ komme; ob Scholz wegen eines Extempore gestraft werden könne; ob der famose Lumpazius Reizenberg wirklich als ‚erster Hamlet‘ gelte; ob die Condorussi und die Weiler ihre Rollen nicht doch tauschen werden; ob die Karoline Müller thatsächlich in jeder Vorstellung neue Toiletten wähle; ob Flottwell so und nicht anders gespielt werden dürfe, als wie ihn Nolte gab; ob Stahl mit den vielen Aufsitzern einverstanden sei, die ihm Nestroy täglich bereite; ob es Binders persönlicher Wunsch gewesen, als Masaniello auf einem hölzernen Pferde zu erscheinen; ob Döbler die Sträußchen im Ärmel oder in der Brusttasche versteckt habe; ob die ‚Cachucha‘ der Fanny Elßler ‚Kakuka — oder Katschuka — oder Katschutscha — oder Tschatschutscha — oder Tschakutscha — oder Tschaschuka‘ ausgesprochen werde; ob Othello braun oder schwarz zu geben wäre; ob Carl recht gethan, den ‚Leim‘ an Werndle abzugeben 2c. 2c. — als man sich noch mit solchen theatralischen Lappalien übereifrig beschäftigte und sich damit heiser disputierte; als ganz Wien in zwei feindliche Lager getheilt war, in die ‚Lutzeraner‘ und ‚Hasseltianer‘; als die Pischekanhänger mit den Verehrern Staudigls rauften und sich gegenseitig die Köpfe blutig schlugen — da hatten es die Theater noch gut, das Interesse dafür war ein allgemeines, ein intensives; man sprach nur vom Theater und lebte nur für das Theater.“

Diese ergötzliche Schilderung der Wiener „Backhendl-Zeit“ vermag uns die Luft fühlbar zu machen, in die Nestroy sich nun nach langer Abwesenheit zu seiner großen Befriedigung versetzt sah. So ganz harmlos lebensfreudig, wie zur Zeit Ignaz Schusters und der ersten Triumphe Raimunds als Dichter war man in den dreißiger Jahren in Wien jedoch auch nicht mehr. Das System des vielschreibenden Selbstregierers Franz I. hatte seine Schwächen inzwischen fühlbar offenbart. Ingrimmig empfand man den Druck der Censur, das Verbot der Büchereinfuhr, das allerdings nicht sehr geachtet wurde, die politische Unmündigkeit, das Zurückbleiben hinter der großen Entwicklung der anderen europäischen Staaten. Man fing in diesen letzten Regierungsjahren des Kaisers Franz an, sich seiner Harmlosigkeit zu schämen. Die Pariser Julirevolution, die Deutschland in Gährung versetzte, ließ auch die Wiener nicht gleichgültig; früher hatte man, getreu den Wünschen von oben, die Revolution gehaßt; jetzt begann der Spott gegen die Bureaukraten, die alle geistige Regung niederhielten, sich Luft zu machen. Die Selbstverhöhnung des Wieners hat in diesen Jahren des stillen Zornes ihren Anfang genommen. Im Theater zeigte sich diese Wandlung der öffentlichen Stimmung

durch die Abkühlung Raimund gegenüber. Nicht etwa, daß er persönlich irgendwie minder wäre verehrt und geliebt worden, aber man war des Zauberns auf der Bühne, der Feen- und Magierwelt satt geworden. Ende der Zwanzigerjahre hatte Raimund mit „Moisasurs Zauberfluch“ und der „Gefesselten Phantasie“ selber des Guten zu viel in der Allegorie und Feerei gethan. Diese Stücke griffen trotz poetischer Schönheiten nicht mehr so recht durch, und er hat darum auch im „Verschwender“ die übernatürliche Welt auf ein bescheideneres Maß beschränkt, selbst also schon den Weg betreten, den das Wiener Volksstück nach ihm verfolgte. Mehr aber noch als die Irrtümer dieses Genies hatte die Überproduktion an Zauber- und Gespenstergeschichten auf der Bühne eine Übersättigung erzeugt, der schließlich die ganze Gattung zum Opfer fiel. Doch ging dieser Übergangsprozeß sehr langsam vor sich; Raimund wurde von Carl bei seinen Lebzeiten zwar nicht gewonnen, nach seinem Tode aber nahm Carl alle Raimundschen Stücke in sein Repertoire auf. Man darf erst in das Jahr 1840 die völlige Abwendung von Raimund setzen, die freilich seine Auferstehung in unseren Tagen nicht hinderte. Nestroy machte diese Wandlung des Geschmackes als Führender mit und wurde bald der anerkannt erste Lokaldichter Wiens — ein „Lokal“dichter freilich, dessen Stücke die Runde durch ganz Deutschland machten und sogar in fremde Sprachen übersetzt wurden. Das werden wir nun in der folgenden Erzählung seiner überaus fruchtbaren und erfolgreichen Bühnenthätigkeit zu berichten haben.

* * *

An das für Carl und das Wiener Volkstheater so bedeutsam gewordene Engagement Nestroys und der Weiler, die er 1828 in Graz kennen gelernt haben dürfte und die sich seither bis an sein Lebensende nicht mehr von ihm trennte, knüpft sich eine vielverbreitete Anekdote, die Friedrich Kaiser („Unter fünfzehn Theaterdirektoren“, S. 24) also erzählt:

„Der günstige Erfolg, welchen Nestroys (und der Weiler) Gastspiel als Sansquartier und Adam in der Josephstadt hatte, bewog Carl, dem Paare Anträge zu machen. Nestroy begehrte nicht mehr als einen Jahresgehalt von zwölfhundert Gulden und diese Forderung schien dem (als geizig verrufenen) Direktor — überspannt! Da aber Nestroy bereits auch vom Kärthnerthortheater den Antrag erhalten hatte, sich als Buffo engagieren zu lassen, ließ er sich auf ein weiteres Feilschen nicht ein, wechselte nur einen Blick des Einverständnisses mit seiner Gefährtin, verließ mit einem kurzen ‚Gehn wir!‘ das Bureau Carls und ging geradenweges dem Opernhause zu, wo der Kontrakt bereits zur Unterschrift vorlag. Davon wurde Carl erst in Kenntnis gesetzt, nachdem sich Nestroy bereits entfernt hatte, und, Gefahr im Verzuge sehend, beauftragte er augenblicklich seinen Sekretär Franz (zu dessen Benefiz Nestroy in der Josephstadt gespielt hatte), sogleich den Fortgegangenen nachzueilen und alles aufzubieten, sie zurückzubringen. Franz schlug selbstverständlich den Sturmschritt ein, ereilte das Paar glücklicherweise noch auf der Brücke und bot nun seine ganze Überredungskunst auf, um es zur Rückkehr zu bewegen, was ihm endlich auch gelang. Und so schlossen denn Nestroy und die Weiler am 23. August 1831 auf Grundlage der ursprünglich von ihnen

gestellten Bedingungen ihre auf mehrere Jahre lautenden Verträge mit Carl ab." So hat denn wieder einmal der Zufall Weltgeschichte gespielt; denn wenn Franz nicht so flinke Beine gehabt hätte, so hätte Nestroy den Kontrakt in der Oper unterschrieben, wäre Baßbuffo geworden, hätte keinen Anlaß gehabt, Carl mit Komödien zu versorgen, und wenn er gedichtet hätte, so würde er im Geschmack jener Bühne geschrieben haben, an der er eben angestellt war — kurz, ohne die Geschwindigkeit des Sekretärs Franz wäre Nestroy nicht — Nestroy geworden! Und der Herr Sekretär verfehlte auch niemals, die Zuhörer seiner Expektorationen daran zu erinnern. „Ja, wenn ich nicht wär'! Wo wär' Nestroy!" Und im Grunde hat er ein Recht gehabt, sich zu kränken, daß man so wenig Notiz davon nahm. Dem Biographen aber ziemt es, der Flinkheit des stets auf seinen Vortheil bedachten Theatersekretärs, von dem in Theaterkreisen leider immer mit „Franz heißt die Kanaille" gesprochen wurde, gebührend zu gedenken.

Schon am 30. August 1831 fand Nestroys Debut im Wiedener Theater statt, worüber der Referent der W. Th. (8. September 1831) sehr warm berichtete:

„Der Empfang, der Nestroy zu theil wurde, war sehr auszeichnend. Zuerst zeigte er sich in dem bekannten kleinen Lustspiel ‚Der Gang ins Irrenhaus' von Herzenskron als Maestro Crescendo. Die Durchführung dieser Rolle war recht befriedigend, mehrere Momente wurden mit stürmischem Beifall aufgenommen und der Darsteller zum Schlusse gerufen . . . Herrn Nestroy muß ein treffliches Organ, viel konversationeller Anstand, eine sehr empfehlende Gestalt und noch ein anderes für die Bühne sehr wichtiges Talent, nämlich jenes des Gesanges zuerkannt werden, und es ist kein Zweifel, daß das Theater an der Wien eine vorzügliche Acquisition in ihm macht, durch welche es dem Publikum noch manchen heiteren Genuß bereiten wird. In den darauf folgenden ‚Zwölf Mädchen in Uniform' — Herr Direktor Carl hat die sieben um fünf vermehrt — entwickelte Herr Nestroy sein schönes Talent in einem noch weit höheren Grade, seine Darstellung des Sansquartier muß zu den besten komischen Produktionen dieser Bühne gerechnet werden. Der Gast entwickelte hier eine solche Freiheit und Ungezwungenheit, als ob er bereits bei uns heimisch wäre, und ohne Zweifel ist es dem Umstande zuzuschreiben, daß er aus der eben nicht sehr bedeutenden Rolle einen so durchdrungenen und kräftigen komischen Charakter zu entwickeln vermochte. Die reiche und wohlberechnete Nüancierung, das Originelle der ganzen Haltung bürgen uns für ein ungewöhnliches Talent."

Nestroy siegte also gleich beim ersten Auftreten im Theater an der Wien und es will mit diesen Zeitberichten nicht ganz stimmen, wenn der sonst vertrauenswürdige, wenn auch herb kritische Friedrich Kaiser (S. 26) aus seiner Erinnerung berichtet: „Im Anfange übte Nestroy sowohl als Darsteller als auch als Volksdichter eine mehr befremdende als zufriedenstellende Wirkung auf das Publikum. Seine Komik war zu grotesk, zu sehr abweichend von der Weise aller bisherigen Komiker der Volkstheater, sein Witz zu scharf, zu ätzend, zu cynisch, als daß man seine Stücke als einen Ersatz für die immer vom Hauche der Poesie belebten Produkte Raimunds, welcher zur selben Zeit noch als Vorbild aller Volksdichter galt, hätte annehmen wollen." In diesen Sätzen unterschiebt Kaiser dem

Debütanten von 1831 den Cyniker Nestroy aus den fünfziger Jahren. In Wirklichkeit fühlte man in der Saison 1831—32 diesen Gegensatz zwischen Raimund und Nestroy noch lange nicht heraus. Im Gegentheil! als am 7. Februar 1832 Nestroys erstes Wienerstück, „Der gefühlvolle Kerkermeister“ oder „Adelheid, die verfolgte Wittib“ (Bd. X unserer Ausgabe) eine Parodie von „Adelheid in Frankreich“, eines damals beliebten Ballets, aufgeführt wurde, da war sein Erfolg so durchschlagend als nur möglich, und die große Überraschung, die Nestroys Talent den Wienern bereitete, spiegelt sich dramatisch lebhaft in der wiederholten und stets mehr lobenden Besprechung des unter großem Zulauf zwei Wochen lang täglich gespielten Stückes, die B. Th. brachte.

Am 8. Februar 1832 schrieb sie: „Die Parodie, welche Madame Kneisel gestern im Theater an der Wien zu ihrem Vortheile gab, ist mehr eine Parodie durch die Darstellung als durch die Bearbeitung, d. h. die Hauptmomente des Stückes werden vorzüglich durch das Spiel parodiert, welches durch Herrn Carl (Kerkermeister) und Madame Kneisel (Adelheid) einen besonderen Grad von Wirksamkeit erhält. Wir bezeichnen vorläufig die Rettungsscenen; in diesen wird die Parodie durchaus auf die Geberden angewendet und die Musik begleitet diese äußerst effektvoll. Das Ganze ist nach Art des ‚Roderich und Kunigunde‘. Es konnte an Beifall nicht fehlen. Das Haus war außerordentlich voll und Carls Spiel und Arrangement [er war auf dem Zettel als Arrangeur genannt] müssen meisterhaft genannt werden. Am Schlusse wurden Herr Carl und Madame Kneisel lärmend gerufen . . .“ In dieser ersten Anzeige wird Nestroy, der Verfasser der Parodie, nicht einmal genannt! Alle Ehren fallen dem Direktor Carl zu. Tags darauf kommt die B. Th. wieder ausführlich auf das Stück zu sprechen, konstatiert den Beifall auch am zweiten Abend und sagt von Nestroy: „Das Stück betreffend ist es in mehreren Scenen nicht allzu zart gehalten. Herr Nestroy, der Verfasser, liebt das Groteskkomische, wovon auch seine komische Rolle Zeugnis gab, allein recht viele Momente sind ergötzlich, wozu wir die erwähnten Kerkerscenen und alle Hauptscenen des Balletts rechnen. Die Musik ist trefflich. Wir prophezeien dem Stücke zwanzig Wiederholungen nacheinander, N.B. wenn es die Gesundheit des Herrn Carl aushält.“ Das Stück muß aber doch noch mehr von sich reden gemacht haben, denn am 13. Februar kommt die B. Th. wieder darauf zurück: „Die Parodie wird noch immer bei überfüllten Häusern fortgegeben. Die Beliebtheit der Benefiziantin und der Umstand, daß der als Darsteller und Bühnenleiter gleich gewandte und beliebte Direktor dieses Theaters, Herr Carl, zum erstenmale nachdem er wegen Gesundheitsumstände durch einige Zeit die Bühne verließ, wieder aufgetreten, ließen zwar für den ersten Tag einen sehr zahlreichen Zuspruch erwarten; allein daß das Stück immer mit wachsender Theilnahme und zwar schon siebenmal nacheinander aufgeführt wird, beweist, wie amüsant es sein muß. Der Beifall ist immer laut und allgemein; denn so vortrefflich als das pantomimische Ballett ‚Adelheid von Italien‘ im dem k. k. Hoftheater nächst dem Kärnthnerthor und seines Erfinders würdig in Scene ging, ebenso gelungen wird die Parodie in ihrer Art und mit derselben Präzision ausgeführt“ u. s. f. Damit nicht genug bringt B. Th. am 15. Februar wiederum eine ausführliche Besprechung: „Die

Aufführung dieser Parodie befriedigte aufs vollkommenste, ja überraschte sogar und besonders jenen Theil des Publikums, welcher bereits die Vorstellung des herrlichen tragischen Balletts ‚Adelheid von Frankreich' gesehen hat ... Herr Nestroy (als Talkopatschino) befriedigte heute ganz besonders, indem er durch vorzügliches launiges Spiel sein Talent zur Komik hinlänglich zeigte, besonders launig sein Liedchen im dritten Akte, nachdem Adelheid seinen ihr gemachten Liebesantrag mit Verachtung verschmäht. Er mußte es dreimal wiederholen und der hierauf erfolgte lärmende Beifall dürfte diesem braven Komiker wohl hinlänglich zeigen, wie sehr sein eifriges Bemühen, die Gunst des Publikums gänzlich zu erreichen, auch anerkannt wird." — In diesem wohlwollenden Protektortone haben die Zeitungen nicht lange mehr gesprochen; Nestroy imponierte ihnen bald.

* * *

Das Repertoire, das Carl auf seinem Theater unterhielt, war so mannigfaltig als nur möglich. Mit Ausnahme der Oper wurden alle Arten des Dramas gespielt: Hamlet und Fiesko, Wilhelm Tell und Ahnfrau, das Leben ein Traum und Traum ein Leben, Ritterstücke und Spektakelkomödien, historische Dramen von Raupach und Steigentesch, auch Kunstreiter und Mimiker, wie Klischnigg und Lawrence, durften sich in Carls Theater produzieren, die Gesellschaft der indischen Bajaderen spielte einen Monat lang in diesem Hause, und dazu wurde das Volksstück in allen Arten gepflegt: von der Staberliade angefangen bis zur Allegorie Raimunds. Es wurde alles gespielt, was Aussicht auf Kassenerfolg hatte; denn Carl war vor allem ein guter Rechenmeister.

Es wird ihm auch arge Knauserei in der Bezahlung der von ihm abhängigen Schauspieler und Dichter nachgesagt; er soll zumal Scholz, der ihm so viel Volk ins Theater lockte und die Kassen füllte, gedrückt haben. Der Wiener Volksdichter Friedrich Kaiser, der ohne Rückhalt Carls ungewöhnliches Talent zur Theaterdirektion anerkennt und ihn wegen seiner strammen Disziplin einen Musterdirektor nennt, beklagt sich am meisten über Carls rücksichtslosen Geiz in der Honorierung der Dichter. Nicht mehr als zwanzig Gulden gab zu dieser Zeit (1835) Carl für ein Stück, mochte es Nestroy oder Kaiser geschrieben haben; hatte es Erfolg, so gewährte er dem Dichter „Einnahmen", d. h. den Reinertrag der fünften und elften Vorstellung und dann etwa noch die Einnahme von der zwanzigsten Vorstellung, die er aber — sagte man —, um das Geld zu sparen, gar nicht mehr veranstaltete. Im Widerspruch zu diesen Klagen Kaisers spricht sich Holtei in seinen Erinnerungen „Vierzig Jahre" ehrenrettend über Carl aus; er will ihn in Geldsachen immer sehr anständig gefunden haben.

Wie der erste Vertrag Nestroys mit Carl lautete, wissen wir nicht; aber aus einem „Protokoll der Einnahmen" Nestroys, das uns in seiner Handschrift vorliegt, können wir doch Einsicht in seine finanziellen Verhältnisse gewinnen, wenn auch das „Protokoll" nur dreiundeinhalb Jahre (1839—1842) umfaßt.

Demnach hatte Nestroy (zusammen mit der Weiler) im Kontraktjahre, das vom 15. November 1839 bis 15. November 1840 lief, eingenommen:

Gage . . .	2400	Gulden	C. M.
Spielhonorar	865	"	"
Stückhonorar	620	"	"
Benefizien	1349	"	"
Stückverkauf	600	"	"
Gastrollen	1092	"	"
Totalsumme	6926	"	"

Im folgenden Jahre stieg die monatliche Gage auf 241 Gulden 40 Kreuzer C. M.; die Einnahmen waren in Summa allerdings geringer (nur 5731 Gulden), doch aber nur, weil die anderen Posten niedriger ausfielen. Im Jahre 1842 wurde die Monatsgage Nestroys auf 300 Gulden C. M. erhöht. Als er am 24. November 1841 sein „Mädl aus der Vorstadt" aufführte, erhielt Nestroy eine „Gratifikation" von 150 Gulden, ein Stückhonorar von 50 Gulden für den ersten Abend, 10 Gulden für den zweiten und dann abwechselnd für jede Aufführung je 5 und 10 Gulden Stückhonorar, abgesehen vom allabendlichen Spielhonorar von 3 Gulden, so daß er im Monat Dezember 1841 allein 641 Gulden bezog. Das Stück verkaufte er nach auswärts und bezog dafür einmal 306 Gulden, dann 145 Gulden.

Am 10. März 1842 wurde seine Posse „Einen Jux will er sich machen" aufgeführt, die erste Vorstellung, wie zumeist, als Benefiz für Nestroy; das allein brachte ihm 720 Gulden C. M. ein; das Stückhonorar von Carl betrug bis Ende März 155 Gulden; für den Verkauf des „Jux" nach auswärts nahm er bis Ende April 368 Gulden C. M. ein — das sind Summen, die allerdings lange nicht die Höhe modernen Lohnes für Bühnenerfolge von der Nachhaltigkeit der Nestroyschen Stücke erreichen, aber für die damalige Zeit hatte ein Einkommen von über 6000 Gulden jährlich denselben Wert wie heutzutage 20000 Gulden.

Es war vornehmlich die Klugheit der wirtschaftlichen Weiler, die es verstanden hat, bei neuen Kontraktschlüssen den gutmütigen Nestroy vor der berechnenden Knauserei Carls zu schützen. Dieser ökonomischen Kunst der Weiler hat Nestroy auch noch in seinem Testament dankend gedacht, wie wir sehen werden. Wenn man die große Fruchtbarkeit Nestroys als Dichter überschaut und an seine außerordentliche Beliebtheit als Schauspieler denkt, die ihn nach wenigen Jahren zum Beherrscher des Carlschen Repertoires gemacht hatten, dann begreift man, daß Carl im eigenen Interesse die steigenden Ansprüche seines wertvollsten Mitgliedes befriedigen mußte.

Gleich das erste Jahr von Nestroys Wiener Thätigkeit war außerordentlich fruchtbar. Bis zum Jahrestage seiner mit so großem Erfolge aufgeführten Parodie „Der gefühlvolle Kerkermeister" kamen nicht weniger als fünf neue Stücke von ihm zur Aufführung, die im ganzen eine gute Aufnahme fanden und viele Wiederholungen erlebten. Es waren zumeist Parodien auf Werke, die in anderen Theatern Erfolg gehabt haben, oder im allgemeinen auf Lieblingsmotive der Bühnenmode jener Zeit. Bevor Nestroy zu eigenen originellen Schöpfungen gelangte, setzte er sich in einen spottenden Gegensatz zum Geschmack seiner Zeit und

begoß die leicht entflammte Begeisterung der guten Wiener für Werke, die durchaus nicht über jeden Tadel erhaben waren, mit der Lauge seines Witzes. Dieser geht, so barock und veraltet er uns jetzt auch in Einzelheiten erscheinen mag, mit Scharfblick auf die Schwächen der verspotteten Dinge ein und entbehrt nicht der Tiefe; wenn auch die künstlerische Form bei der Raschheit der Arbeit nicht tadellos geraten konnte, so sind diese Parodien doch immer reich an lustigen Scenen; die ursprüngliche dramatische Begabung Nestroys zeigt sich im witzsprühenden Dialog, der in seinen Parodien viel lebhafter ist, als in den verhöhnten Originalen, sodann im Reichtum an wirksamen Situationen. Der Ton dieser Stücke ist derb wienerisch; die Sphäre, in der sie spielen, die des niederen Volkes mit seinen kleinen Tagessorgen, mit seinem kleinen Schatz überlieferter Weisheit, mit seinem Aberglauben, aber auch mit seiner urwüchsigen Heiterkeit und Lebenslust.

Am 23. März 1832 — also schon sechs Wochen nach dem „Kerkermeister“ — brachte Nestroy eine Parodie auf das Aschenbrödelthema zur Darstellung: „Nagerl und Handschuh“ oder „Die Schicksale der Familie Maxenpfutsch“ (Bd. X). Wir erinnern uns, daß er in Rossinis „Cenerentola“ sehr oft gesungen hatte. Nach einer Notiz der B. Th. vom 3. April machte das Stück volle Häuser und erhielt sich lange Zeit ununterbrochen auf der Bühne. Die Wiener Zeitschrift schrieb darüber (5. April): „Das Stück ist nichts mehr und nichts weniger als die Parodie der in allen möglichen dramatischen Gestalten schon vorgekommenen Geschichte des gemißhandelten, nachher auf den Thron erhobenen Stiefkindes Aschenbrödel, und diese Parodie besteht wiederum in nichts anderem, als daß der höchst biegsame Stoff mit Beibehaltung derselben Personen, Charaktere und Begebenheiten aus seiner ursprünglichen Sphäre in eine andere, der gedankenlosen Lachlust heimischere herüber- oder vielmehr herausgenommen ist. Über die Prozedur selbst wollen wir uns nicht auslassen, indem es, bei der entschiedenen Vorliebe des Vorstadtpublikums für dergleichen Popularisierungen ernster Gegenstände, sehr übel angebracht wäre, das Wesen und die Grenzen der Parodie bestimmen zu wollen. Es fragt sich allein, ob der Zweck des Verfassers, den er vernünftigerweise haben konnte, nämlich Lachen zu erregen, mit Erfolg und mit Witz erreicht worden ist.“ Den großen Erfolg beim Publikum gesteht dann der Referent zu, an Witz jedoch, meint er, stehe diese neue Parodie dem „Kerkermeister“ nach, „auch streifen mehrere Einzelheiten, und meistens die für den beabsichtigten Zweck dankbarsten, nicht selten über die Grenze des sittlich Erlaubten hinaus.“ Furore muß nach den übereinstimmenden Berichten der am Schluß des zweiten Aktes von Scholz, Nestroy und Hopp getanzte Pas de trois im elegantesten weiblichen Ballkostüm gemacht haben. „Es gab wohl keinen unter den Zuschauern“ — sagt der gestrenge Recensent der W. Z. — „den die steife Unbehilflichkeit Hopps, die riesige Gestalt Nestroys und das kirschbraune steinerne Gesicht Scholzens, alle drei im modernsten weiblichen Ballputz, nicht wenigstens einen Augenblick aus der Fassung gebracht hätten.“ Schließlich machte er folgende wichtige Bemerkung: „Den unbedeutendsten, wenigstens für seine Persönlichkeit undankbarsten Part hatte Herr Nestroy sich selber zugetheilt, in der Rolle des jungen Ehestandskandidaten (Ramsamperl). So sehr komisch Herr Nestroy sein kann in Partien, wo er als Kari-

katur in abenteuerlich übertriebener Maske auftritt, so durchaus unwirksam und unkomisch ist er, wo er in seiner eigenen Gestalt zu erscheinen hat." Damit stimmt auch das Referat der B. Th. überein.

Am 3. Mai 1831 wurde Herolds komische Oper „Zampa" oder „Die Marmorbraut" zum erstenmale in Paris gegeben und verbreitete sich schnell über ganz Europa. Auch in der Josephstadt fand „Zampa" großen Beifall, und alsbald wurde auch im Theater an der Wien eine neue parodierende Posse (Bd. IX), „Zampa, der Tagdieb" oder „Die Braut von Gips" in drei Aufzügen von Johann Nestroy, aufgeführt. Sie fand in Wien nicht geringeren Beifall als das Original selbst, und wenn wir jetzt beide Textbücher vergleichend lesen, dann erkennen wir die Berechtigung eines Satzes in der Recension der B. Th. vom 28. Juni 1832 an, der da lautet: „Wer das parodierte Original kennt, der wird gestehen müssen, daß sowohl Musik als auch Text glücklich travestiert und durch die Travestie die Mängel beider zur Erscheinung gebracht wurden." Wir wollen bei dieser Parodie etwas verweilen, um an diesem Beispiel den parodistischen Stil Nestroys zu erläutern; doch können wir nur die Parodie der Handlung und der Charaktere betrachten, nicht aber die der Musik.

In der Heroldschen Oper ist Zampa ein sizilianischer Korsar, der den Grafen Lugano gefangen nahm. Er kommt ans Land, um des Grafen Tochter Camilla mit der Drohung sich gefügig zu machen, daß ihr auf dem Seeräuberschiff festgehaltener Vater nur dann frei werde, wenn sie ihn heirate; jeder Versuch, ihn, Zampa, zu töten, hätte den Tod des Alten auf dem Schiff zur Folge. Nun ist Camilla die Braut des Alphons von Monza, eines Bruders Zampas, ohne daß dieser etwas von der Verwandtschaft weiß. Alphons ist ein ebenso schwächlicher Charakter, als Zampa ein roher Prahlhans ist, gemeinsam ist ihnen nur die verliebte Verzückung. Im entscheidenden Augenblick, als Alphons sich dem Paare Zampa und Camilla auf dem Wege zum Traualtare mit dem Schwert in der Hand entgegenstellt, kommt eine königliche Botschaft, die den Seeräuber Zampa zum Befehlshaber der Schiffe gegen die Ungläubigen macht und der gerechten Rache des Volkes ihn und seine Gesellen entzieht. Camilla aber wird in andrer Weise der Umarmung des gehaßten Räuberhauptmanns entzogen. Zampa steckt im Übermut des Gelages einer Marmorstatue einen Ring an den Finger; als er ihn ihr wieder abnehmen will, schließt die Statue — es ist das Bild seiner treulos verlassenen Alice — die Hand, natürlich zum Entsetzen aller Anwesenden. Gleichwohl verbindet sich Zampa mit Camilla; in der Brautnacht erinnert sie ihn an sein Versprechen, sie unberührt zu lassen; er will es nicht halten; sie stürzt vor einem Madonnenbilde betend nieder, Zampa auf sie zu . . . Da wird es finster, an Camillas Stelle erscheint die Marmorstatue, unter Blitz und Sturm verschwindet sie mit dem Bösewicht. Der Palast stürzt zusammen. Schließlich erscheint in veränderter Scene Camilla mit ihrem geliebten Alphons, ihr Vater landet, sie stürzt ihm mit dem Rufe: „Mein Vater!" zu Füßen, und er breitet segnend die Hände über das Paar.

Das komische Element in dieser schauerlichen Oper wird durch zwei Nebenfiguren vertreten, durch Camillas Dienerin, Namens Ritta, und Zampas Boots-

mann Daniel Capuzzi. Ritta ist die von Daniel treulos verlassene Frau; sie hat sich mit Dandolo, einem Diener im Hause ihrer Herrin, verlobt; ihre Hochzeit ist so wie die der Herrin schon festgesetzt, da taucht der treulose Gatte sehr ungelegen wieder auf, und das giebt Anlaß zu heiteren Scenen.

Und nun Nestroys Parodie davon. Im Geschmacke der Volksbühne jener Zeit wird eine Fee Clarina und ihr Feind, der Zauberer Obscurus, in die Handlung verflochten (an Stelle der Madonna des Originals). Zampa ist Hauptmann der Tagdiebe und noch viel mehr Prahlhans als der Hauptmann der Seeräuber. Aus der schmachtenden Camilla macht Nestroy ein noch viel mehr verliebtes Gänschen Camillerl, das mit noch weniger begreiflicher Leidenschaft an ihrem Bräutigam hängt; sie ist die Tochter Guckanos, eines reichen Makkaronifabrikanten, und ihr Bräutigam heißt Paphnutzi di Salamucci, ist Sohn eines sizilianischen Salamifabrikanten, ein feiger Simpel in Folio. Aus Camillas Dienerin Ritta macht Nestroy „ein vertrautes Stubenmädel" Ritti; aus dem Bootsmann Daniel den „Privatgeschäftsführer der Tagdiebe" Damian, den alles reut, was er thut und auch was er nicht thut; aus dem Verlobten Rittas, Dandolo, macht die Parodie den ersten Gesellen Dandoli in der Makkaronifabrik. Die Handlung der Parodie folgt beinahe Scene für Scene jener des Originals, nur freilich in anderer Tonart.

Zampa, der Tagdieb, hat im Wirtshaus „zum quadrillierten Sturm" Camillerls Vater festgetrunken und kommt nun mit seinen Gesellen, die Braut dem Paphnutzi wegzufischen; wenn dem Zampa 'was geschehen sollte, so wird der Vater Guckano mit drei Seidel Branntwein zu Tode berauscht; dies die Parodie des Hauptmotivs; doch ist der Hauptspaß natürlich auf das Spiel der wunderbaren Statue aufgespart. Die von Zampa verlassene Alice Monzi des Originals, die noch als Marmorbild sich rächt, ist zum verlassenen Stubenmädel Bianca der Fee Clarina geworden, dessen gipserne Statue im Hause Guckanos steht. „Wenn einer alle Stubenmädel heiraten wollt', die er zu Fall gebracht . . .!" Das ist des Tagdiebs Zampa Moral. Die gipserne Statue benimmt sich viel energischer als die Marmorstatue. Als Zampa das billige Badener Verlobungsringel, das er ihr beim Gelage höhnisch an den Finger schob, wieder herunternehmen will, erhebt sie den Arm, giebt ihm eine Ohrfeige und schließt die Hand so, daß es nicht möglich ist, den Ring zu nehmen. Als darauf Zampa den Schrecken überwindet und seinen Gesellen die Absingung des Trinklieds kommandiert: „Das Trinklied will ich hören, und wenn ihr mir's bis zu End' singt, dann wirf ich euch zum Trost die Statue um, daß sie in tausend Scherben zerspringt" — da streckt die Statue noch weiter den Arm aus und beutelt Zampa von rückwärts beim Schopf, daß er schreit und in die Kniee sinkt. Die Wolken im Prospekte theilen sich und Furien zeigen eine Flammeninschrift: „So rächt sich ein Stubenmädelgeist!" Die Parodie führt eben die unfreiwillig komischen Elemente des Originals weiter bis zum Ulk aus. Später giebt Zampa den Befehl, die gipserne Statue zu zerstören, als Mehl ins Wasser zu werfen; trotzdem erscheint sie zu seinem größten Schrecken wieder, und es bleibt ihm schließlich nichts übrig, als das aus dem Gips heraussteigende Feenstubenmädel zu heiraten, um sich vor dem Sturz in den Ätna zu retten, mit dem ihm der Zauberer Obscurus droht. —

Noch witziger ist die Parodie jener großen Scene vor der Kirche, wo sich Alphons dem Paare Zampa und Camilla mit dem Schwerte in den Weg stellt und es kühn wieder einsteckt, weil der Korsar vom König zum Admiral ernannt worden ist. Bei Nestroy stellt sich das Stubenmädel auch in den Weg des Tagdiebs und packt ihn beim Frackschößel, er aber reißt sich los, läßt den Zipfel in der Hand des Stubenmädels und geht weiter. Anstatt des königlichen Freiheitsbriefes kommt ein Brief von der Fee Clarina, der dreimal gelesen wird, immer so rasch, daß ihn kein Mensch versteht, bis er endlich von Ritti deutlich dem Publikum vorgelesen wird. Damit sollte vermutlich das Spiel der Opernsänger verhöhnt werden, deren Gesangstext man nicht verstand. Paphnutzi schreit: „Nur über meine Leiche . . .“ Zampa schwingt, ohne zu sprechen, eine Reitpeitsche, und Paphnutzi drückt sich so schleunig als möglich davon. Sinkt Camilla im Original nur zwei oder dreimal in Ohnmacht, so ist das in der Parodie hundertmal der Fall, so daß Zampa, der Tagdieb sagt: „'s ist schad, wenn S' früher 'was g'sagt hätten, wir hätten gleich in der Apotheken g'heirat't.“ In der Oper entdeckt Alphons zum Schluß, daß Zampa sein Bruder ist, aber ohne irgend welchen Grund verbietet er Camillen, diese Bruderschaft Zampa zu verraten. In der Parodie ruft in der Parallelscene Camillerl den Tagdieben zu: „Zampa, lassen Sie nach, es ist Ihr Bru —“ Paphnutzi fällt ihr schnell in die Rede: „Halt ein! Bru — mehr darf er nicht erfahren, als Bru — das andere muß ihm Geheimnis bleiben.“ Ganz ausgezeichnet ist die Parodie des Schlusses. Die Oper schließt mit einem lebenden Bild, worin Camilla dem befreiten Vater mit dem Ausruf „Mein Vater!“ zu Füßen sinkt. In der Parodie erscheint endlich, zum erstenmale, der alte Guckano trunken und schwer aufrecht gehalten, stammelt „To — To — Tochter!“ und Zampa ruft: „Nur geschwind ins Bett mit ihm und ein' schwarzen Kaffee; unter achtundvierzig Stunden giebt sich der Zustand nicht.“ Der falschen Sentimentalität in dem Heroldschen Textbuche rückt Nestroy mit seiner Parodie am schärfsten zu Leibe, und darin liegt ihre eigentliche Tendenz. Die Unart der Sänger, unverständlich zu singen, wird ferner in der Scene stummen, aber komischen Mienenspiels gegeißelt, die dem Kritikus der W. Th. zu einem bedenklichen Schütteln des Kopfes Anlaß gab. In der Scene III, 4 (Bd. IX, S. 105) kommt Paphnutzi nach dem Ständchen im Jockeykostüm zum Fenster in Camillerls Zimmer hereingestiegen, und indes das Orchester charakteristisch weiterspielt, agieren beide „tragikomisch“ auf der Bühne: „Paphnutzi tritt zu Camillerl vor, betrachtet sie mit stummem Schmerz. Camillerl ringt mühsam nach Fassung. Paphnutzi ergreift ihre beiden Hände, geht mit ihr vor, beide betrachten einander eine Weile mit dem Ausdruck hoffnungsloser Liebe, dann klagen sie sich in einem karikiert melancholischen Jodler ihre gegenseitigen Leiden; am Schlusse wankt Camillerl zum Stuhl und stützt sich, das Gesicht verbergend, auf ihn; Paphnutzi bleibt in verzweiflungsvoller Attitüde im Vordergrunde stehen. Die Musik endet.“ Dazu bemerkt die W. Th.: „Daß er (N.) in Einzelheiten etwas weit gegangen ist, unterliegt keinem Zweifel. Dahin dürfte z. B. das Duett gehören, welches ohne allen Text gesungen wird. Indessen weiß man nicht gewiß, ob dies künstlerische Nachlässigkeit bedeutet; Referent möchte in solchen Zügen lieber eine gewagte

Absichtlichkeit, einen auf die Spitze gestellten [soll wohl heißen: getriebenen] Sarkasmus erkennen." Den Spaß hat er also nicht verstanden.

So wie die Parodie die ungewollte Lächerlichkeit des Originals breit ausführt, so erweitert sie auch die wirklich komischen Scenen in geschickterer Weise. Der Name Ritti giebt Gelegenheit zu dem komischwirkenden Reime: „Ritti, i bitt' di'!" womit ihr Liebhaber Danboli unzähligemale atemlos in seiner Furchtsamkeit hereinstürzt. Die Versuchungsscene des Bootsmannes im Originale, als er seine verlassene Frau sehr unwillkommen wiederfindet, ist in Nestroys Parodie noch drastischer ausgeführt, und die Rolle des ewig bereuenden Damian (gespielt von Scholz) ist mit allerlei Witzen ausgestattet. Die meisten Witze werden dem Zampa in den Mund gelegt, der Stil des blühenden Unsinns im Wortschwall, den Nestroy zur Vollendung gebracht hat, steht schon hier in voller Reife. So wenn Zampa sagt: (S. 80.)

„Durch das hintere Thor der Hinterlist hinterging ich die Wächter, die im Hinterhalt lauerten, und so hinderte mich kein Hindernis, den Aufhängungsplan hinterlistiger Weise zu hintertreiben, und die Gefahr war hinter mir. Ich hatte einen Pintsch, der wirklich mehr mein Freund als mein Pintsch war, dieser Pintsch schlich sich zu mir, als eben der Gefangenenwärter einen Pautsch von Mittagsmahl brachte" u. s. w. An solchen Wortwitzen wimmelt es im Textbuch, Nestroys Publikum jubelte ihnen zu, heute sind sie doch schon veraltet.

Naturgemäß konnten dieses Stück und alle anderen Parodien dieser Art nicht lange auf dem Repertoire bleiben. Die Wirkung der Parodien hängt doch von der Dauer jener Begeisterung ab, die für das parodierte Original besteht; die Wirkung ist auch wesentlich von der Kenntnis des Originals abhängig.*) Daraus erklären sich zwei Folgen dieser parodistischen Produktion Nestroys. Einmal lockte sie in das Theater an der Wien das bessere Publikum, das sonst nur die Hoftheater zu besuchen pflegte, denn dieses mußte ja nach der Kenntnis des Originals von dessen Parodie den meisten Spaß haben. Durch diesen Zuzug des reicheren Publikums, das doch allein die Parodien so recht eigentlich verstehen konnte, hob Nestroy das Niveau des ganzen Wiedener Theaters. Sodann aber zwang ihn diese Gelegenheitsdichtung zu rascher Arbeit. Soll die Parodie wirken, so muß sie dem Original sozusagen auf dem Fuß folgen. Nestroy ist um so fruchtbarer, je kürzere Zeit seine Stücke sich auf der Bühne halten; hat er einen dauernden Erfolg, so gönnt er sich mehr Muße, kann langsam seine Stücke ausreifen lassen.

Schon am 26. September 1832 brachte er ein neues lokales Zauberspiel, „Der konfuse Zauberer" oder „Treue und Flatterhaftigkeit" (Band XI), zur Aufführung, das nicht sehr gefallen hat. Zornig schrieb die W. Zeitung am 6. Oktober 1832:

„Es fehlt Herrn Nestroy nicht an einer gewissen Gattung von Witz, aber wohl am Dichtergeist. Er wird uns die Erklärung dieses [allerdings kaum be-

---

*) Sieben Jahre später, 5. Oktober 1839, wurde „Zampa" von Nestroy im Leopoldstädter Theater zu seinem Benefiz wieder gegeben, hielt sich aber nur an vier Abenden.

weisbaren] Satzes erlassen. Von der Art und Weise, wie die Allegorie für das Drama benutzt werden darf und allein mit wahrem Erfolge benutzt werden kann, hat er, wie es scheint, keinen deutlichen Begriff. Sollte seine Art zu allegorisieren aber einmal beliebt werden, dann werden wir den Sieg des guten Geschmacks verkünden — denn dann wird sich's bald wieder bessern.“ Das Stück hatte sieben Jahre später, 7. September 1839, als Nestroy am Leopoldstädter Theater spielte, doch Glück; er erhielt sogar für dessen Verkauf am 13. September 1839 ein Honorar von 45 Gulden.

Nestroy machte indes von dieser Warnung vor der allegorischen Zauberwelt in seinen Possen noch keinen Gebrauch, erst nachdem er am 17. Januar 1834 mit der Posse „Der Zauberer Sulphurelektromagneticophosphoratus und die Fee Walburgiblocksbergiseptemtrionalis“ gründlich durchgefallen ist, verabschiedete er diese Phantasiewelt für immer aus seinen Stücken.

Inzwischen erlebte er noch einige Mißerfolge. Am 20. Oktober 1832 brachte er die zweiaktige Zauberposse „Die Zauberreise in die Ritterzeit“ oder „Die Übermütigen“ (Bd. XI), nebst einem Vorspiele „Vergangenheit und Gegenwart“ auf die Bühne. Ein feiner Gedanke liegt ihr zu Grunde, aber die Flüchtigkeit der Ausführung verhinderte eine durchgreifende Wirkung. „Die Idee“ — schreibt die B. Th. (22. Okt. 1832) — „eine das abenteuerliche Leben und Treiben des Rittertums als die glücklichste Zeit der Welt verehrende Familie durch einen Zauber mit ihren modernen Gedanken und Erfahrungen dahin zu versetzen und durch die mancherlei Widerwärtigkeiten und Bedrängnisse, die ihr in diesem ganz fremden Kreise aufstoßen, wieder mit der Gegenwart zu versöhnen, ist originell und zur wirksamsten dramatischen Behandlung geeignet. Die Oberflächlichkeit jedoch, mit der der Verfasser dieses herrliche Sujet behandelt, konnte ungeachtet einer Menge gelungener Einzelheiten dem Ganzen keine allseitige Theilnahme gewinnen.“ Schon am 26. Oktober gab Carl ein neues Stück. Es ist schade, daß Nestroy den glänzenden Stoff nicht besser darstellte. Den gleichen Gedanken hat Anzengruber, freilich grundverschieden, in der ausgezeichneten Erzählung „des Moorhofers Traum“ behandelt; der Bauer Moorhofer lobt die „gute“ alte Zeit; im Traum wird er in sie versetzt: die Leibeigenschaft, die Sklaverei, den Robot bekommt er zu fühlen und — hört auf, die alte Zeit zu loben. —

Nach dem Verschwinden einer neuen Posse, „Der Zauberer Februar“ oder „Die Überraschung“ (am 12. Februar 1833), kam endlich der große Treffer Nestroys, „Der böse Geist Lumpazivagabundus“ oder „Das liederliche Kleeblatt“ (Bd. I), am 10. April 1833 zur ersten Darstellung, um hintereinander mehr als zwanzigmale gespielt zu werden und seitdem überhaupt nicht mehr von der Wiener Volksbühne zu verschwinden. Schon am 21. April 1835 wurde der Lumpazi im Theater an der Wien zum hundertstenmale gegeben und dann noch immer jährlich mehreremale wiederholt. Nestroy hatte sich im Schuster Knieriem eine seiner berühmtesten Rollen geschaffen. Am 18. Februar 1881 fand im Carltheater die tausendste Aufführung der Posse statt, von der wir am Schlusse unserer Erzählung noch sprechen werden. Wie groß der Ruhm dieses „Lumpazivagabundus“ war, mögen folgende Knittelverse bezeugen, mit denen der

Unternehmer des Breslauer Theaters noch im selben Jahre (1833) das Publikum zur Ersten Aufführung eingeladen hat. (V. Th. 1833, Bd. II, S. 951.)

Lumpazi Vagabond, ein bitterböser Geist,
Mit Komus Hilfe heut die besten Witze reißt,
Er kommt von Wien schnurstracks, das uns den „Diamant“,
Den „Alpenkönig“ und des Heitern viel gesandt.
Mein theures Publikum, das ist so 'was für alle,
Und Log' und Gallerie dröhnt heut vom Beifallsschalle,
Wenn Geister und wenn Feen und arge Zauberei'n
Im bunten Wechsel schnell auf uns herniederschnei'n.
Dies Kleeblatt, dargestellt von Wohlbrück, Majo, Stolz,
Beut jedem Angriff kühn der Splitterrichter Trotz.
Sie, die Apoll uns gab zu unsers Zwerchfells Frommen,
Sie werden nur zu bald vom Fatum uns genommen,
Lumpazivagabond, er ist ihr Schwanenlied,
In welchem ihr Humor noch einmal klassisch sprüht!
Daß Meister Weyhwach heut sich zeigt im vollen Glanz,
Versteht sich wohl von selbst, ist in der Ordnung ganz,
Und daß du, Publikum, beim Wiener Schwank nicht fehlst
Und deinen lieben Gout auch heute nicht verhehlst,
Ist in der Ordnung auch, der bitterböse Geist
Euch nolens volens, gelt's, zu seinem Wohnsitz reißt.

Die reimlustigen Schlesier haben allerdings schon bessere Verse gemacht; aber hier verdienen diese Verse immerhin ihren Platz, um Zeugnis abzulegen für den Ruf, den sich die Wiener Posse zu jener Zeit erworben hat.

* * *

Richard Maria Werner zieht in der Lebensbeschreibung Nestroys, die er in der „Allgemeinen Deutschen Biographie“ XXIII S. 447 ff. veröffentlicht hat, eine Parallele zwischen dem „Lumpazi“ und Raimunds „Verschwender“, in der es heißt: „Der Vergleich mit Raimund drängt sich uns geradezu auf; alles ist parodiert: das Reich Stellaris mit seinen lockeren, Schulden machenden Bürschlein, die bizarre Verspottung des Goetheschen Faustprologes, die Wette zwischen dem bösen Geist Lumpazi und der Fee Fortuna ist der direkteste Hohn auf Raimunds halb melancholisch poetische Cheristanefabel; aus den anmutenden, harmlosen Figuren der Valentingruppe im ‚Verschwender‘ ist das liederliche Kleeblatt Zwirn, Leim und Knieriem hervorgewachsen“ u. s. w. Diese Parallele wird durch die einfache Thatsache hinfällig, daß Raimunds „Verschwender“ beinahe ein ganzes Jahr später als Nestroys „Lumpazi“ überhaupt zum erstenmale aufgeführt wurde, nämlich am 20. Februar 1834 im Josephstädter Theater in Wien, wie das in der Glossy-Sauerschen Ausgabe Raimunds (III 147) deutlich zu lesen steht. Unmöglich kann Nestroy die Parodie eines ihm und wahrscheinlich auch Raimund selbst noch unbekannten Stückes geschrieben haben.*) Aber der Irrtum Werners (er ist der

*) Raimunds „Verschwender“ ist allerdings nicht ohne Einfluß auf Nestroy geblieben, doch hat er ihn nie parodiert, sondern ihm in dem Stücke „Der Treulose“ oder „Saat und Ernte“ nachempfunden, wovon später mehr.

letzte Kritiker, der sich mit Nestroy in eingehender Weise beschäftigt hat) geht tiefer, wenn er den „Lumpazi“ überhaupt als Parodie, sei es nun Raimunds oder des „Faust“, auffaßt. Es ist uns vielmehr klar geworden, daß Nestroy mit diesem Stücke seine erste Charakterkomödie geschrieben hat; daß Nestroy selbst sein Werk eine „Posse“ genannt hat, ändert nichts an seinem Werte. Parodistisch sind nur Nebensachen im Stücke (das Quodlibet im zweiten Akt, des Schusters Lied „Eduard und Kunigunde“); das Stück als solches ist nichts weniger als eine Parodie, sondern ein echt humoristisches Werk, das auch eines tieferen Grundgedankens keineswegs entbehrt. Allerdings, Raimundsche Verklärung des Volkes bietet es nicht; den Vergleich mit Raimund fordert Nestroy nur insofern heraus, als hier die Unterschiede, ja die Gegensätzlichkeit der beiden Wiener Volksdichter recht augenfällig hervortreten. Der Mann, der den „Lumpazi“ geschrieben hat, ist ein tiefer Menschenkenner; solche Männer pflegt man gern Pessimisten zu nennen. Ein Hauch von Pessimismus ist der Posse auch nicht abzusprechen, obzwar sie liebenswürdig heiter den Zuschauer entläßt, und im tugendhaften Tischler Leim dem Volke auch ein Bild seiner guten Eigenschaften giebt.

Der Gedanke, der der Posse zu Grunde liegt und in dem kleinen Vorspiel „In der Geisterwelt“ seinen Ausdruck findet, ist Nestroys Überzeugung von der Unveränderlichkeit der Charaktere. Ein Lump bleibt ein Lump, mag ihm das äußere Glück noch so wohlwollen, ebenso wie der Tugendhafte die Tugend liebt, weil er nicht anders kann, weil seine Natur darnach ist. Diesen Standpunkt nimmt der Verfasser des „Lumpazi“ ein, von ihm aus gewinnt er die humoristische Freiheit des Urtheils über seine Gestalten. Der Feenkönig Stellaris will mit Hilfe Fortunas die dem bösen Geiste Lumpazivagabundus verfallenen Magiersöhne retten; da weiß aber Lumpazi besser Bescheid. „Ha, ha, ha,“ ruft er, „das ist zum Totlachen! Durch die Fortuna will er mir meine Anhänger entreißen! Da werden g'rad noch ärgere Lumpen daraus.“ Stellaris fragt, warum? „Weil die Fee Fortuna nicht im stande ist, mir einen Anhänger abwendig zu machen. — Madam' Fortuna (fährt Lumpazi fort), Sie fürcht' ich nicht; denn was meine wahren Anhänger sind, die machen sich nicht so viel aus Ihnen. Kommt 's Glück einmal, so werfen sie's beim Fenster hinaus, und kommt's zum zweitenmal und will sich ihnen aufdringen, auf eine dauerhafte Art, so treten sie's mit Füßen. So behandeln meine echten Brüderln das Glück! Gehorsamer Diener allerseits.“ Das ist das Thema des folgenden dramatischen Spieles, dieser Gedanke wird darin veranschaulicht, aber auch sein Gegensatz. Lumpazis einzige mächtige Gegnerin ist die Fee Amorosa, die Beschützerin der wahren Liebe; dem bösen Geist entrinnt nur derjenige, welcher sich in ihren Schutz gestellt hat, wie der Magiersohn Hilaris, der Fortunas Tochter Brillantine liebt. Der gutmütige Feenkönig Stellaris (der allerdings Raimund nachempfunden sein dürfte (dem Longimanus), stellt nun der selbstbewußten Fortuna, die sich der Verbindung ihrer Tochter mit dem Zauberersohne widersetzt, die folgende Bedingung: „Gelingt es dir, dem bösen Geiste von den drei lockeren Gesellen [die sie mit Glück überschütten will, um zu zeigen, daß sie stärker als Lumpazi ist] auch nur zwei zu entreißen, so hast du schon gewonnen; treten hingegen auch nur zwei von ihnen das Glück mit Füßen, so hast du verloren.“ Fortuna beschwört diesen Pakt.

Den Inhalt des noch heute durch die anmutige Volkstümlichkeit seiner Sprache auch im Lesen fesselnden Stückes nachzuerzählen, ist wohl nicht notwendig; es ist ja allbekannt. Zumal der Wiener muß sich in jedem Satze des heitern, unerschöpflich lustigen Dialogs sehr angeheimelt fühlen; es ist kaum ein oder der andere Scherz darin veraltet; man spricht noch jetzt so in Wien. Was aber beim Lesen klar wird und wichtiger ist, das ist die große Kunst Nestroys, die zumal im ersten Akte hervortritt und die, soviel wir wissen, bisher keine Würdigung gefunden hat. Nestroy hat in dieser Posse die bis dahin und auch später oft gehörten Vorwürfe, daß er nicht gestalten, sondern nur witzeln kann, glänzend widerlegt. Man sehe sich nur die sechste Scene des ersten Aktes an, wo die drei vom Zufall zusammengeführten Gesellen sich vor dem Einschlafen mit Erzählungen aus ihrer Vergangenheit bekannt machen. Wie da in jedem Wort charakteristisch der sentimentale Leim, der sternguckende Trinker Knieriem und der leichtfüßige Mädchenjäger Zwirn sich naiv darstellen! Diese Scene ist so meisterhaft, daß wir sie ohne Bedenken an künstlerischem Wert den von Grillparzer gelobten Scenen des Raimundschen Rappelkopf im „Alpenkönig" zur Seite stellen. Wer nach ihr Nestroy den Ehrennamen des Dichters bestreiten will, verbindet mit dem Worte „Dichter" doch wohl eine allzu enge Vorstellung. Das Verweilen in der Situation, das völlige Ausnützen ihres Gehalts, das Herausarbeiten der Menschlichkeit der Gestalten bei scheinbarem Stillstand der Handlung: das bezeichnet Grillparzer in seiner Raimund-Kritik, das hebt auch Otto Ludwig als das eigentliche Kennzeichen des Dramatikers hervor, der uns in seiner Form den Einblick in die Menschennatur geben will. Dieser echt dramatische Stil ist auch im „Lumpazi" zu finden. Die Darstellung geht von einer in sich abgeschlossenen Scene zur anderen und verweilt behaglich in ihr, die drei Gesellen des Stückes scheinen unerschöpflich in ihren Schnurren und Witzen zu sein, und der Zuschauer hat an ihnen seinen reichen und reinen Spaß, denn keiner von ihnen ist doch eigentlich schlecht; die zwei, die dem bösen Geist verfallen bleiben, sind nur leichtsinnige, aber gutmütige Burschen. Die Stimmung im Stücke ist wirklich rein humoristisch, wie sie so rein vielleicht im ganzen späteren Schaffen Nestroys nicht mehr wiederkehrte. Die Handlung erstreckt sich über die Dauer eines Jahres; während dieser Zeit verlieren Zwirn und Knieriem den ganzen Reichtum, den ihnen das große Loos gebracht hat, Leim sitzt im Glück, weil er sich für ein arbeitsames, häusliches Leben entschieden hatte. Die Darstellung giebt aber nicht die ganze Entwicklung, sondern hebt nur einzelne wichtige Stationen hervor. In dieser Auswahl zeigt sich das Können Nestroys. Knieriems Untergang im Saufen, Leims häusliches, aber doch wohl gewöhnliches Glück, dem der Humor Nestroys auch nicht den Stich ins Philiströse erspart, sind dramatisch nicht so brauchbar, wie die Großmannssucht Zwirns, dessen Prahlereien die ergötzlichen Scenen des zweiten Aktes ausfüllen.

Hier dürfen auch litterarische Beziehungen in Betracht kommen. Das Verschwendermotiv war in jener Zeit der durch die Strenge der Wiener Censur arg beschränkten Auswahl an dramatisch verwertbaren Stoffen eines der beliebtesten auf der Wiener Volksbühne. Sie war auch eine materialistisch gesinnte Zeit, diese Zeit nach dem Wiener Kongreß bis zu den Nachwirkungen der Juli-Revolution;

es war die Zeit der Erholung von den schweren Kriegsjahren; im ganzen ging es den Wienern sehr gut, und ihre Phantasie beschäftigte sich am liebsten mit der Ausmalung der Freuden des Reichtums. In einem Volksstücke „Der lustige Fritz" von Karl Meisl, worin Raimund als Schauspieler seine ersten großen Erfolge hatte, war das Verschwendermotiv schon fünfzehn Jahre vor Raimunds unsterblichem Werke behandelt worden. Der lustige Fritz begeht alle möglichen Thorheiten, die nur Verschwender verüben können. Die Verschwender Nestroys, die ein Jahr vor Flottwell die Bühne betraten, bedeuten doch einen Fortschritt in der Auffassung des alten Motivs. Es will uns als ein Vorzug des „Lumpazi" erscheinen, daß in ihm das Verschwenden an zwei Charakteren dargestellt wird. Das ist schon tiefer gegriffen. Werners Bemerkung: „Nestroys Verschwender verstehen es nicht, ihr Geld mit der Eleganz durchzubringen, wie Flottwell," hat wohl für die ästhetische Beurtheilung des „Lumpazi" gar keinen Belang, sie entspringt bloß Werners Voreingenommenheit gegen das Stück. Schuster und Schneider können doch nicht so elegant wie ein Edelmann das Geld durchbringen! Wichtiger ist, daß der keck übermütige „Lumpazi" in der Tonart der Posse dasselbe bescheidene Ideal feiert, wie Grillparzers „Traum ein Leben" und Raimunds „Verschwender": das stille Glück im Schoße des Familienlebens, den innern Frieden. Es war eben die Gesinnung der Wiener in jenen Jahren des Vormärz.

Nichts aber ist so lehrreich und nichts vermag uns zu einer gerechten Würdigung der Kunst Nestroys zu führen, als ein Vergleich des „Lumpazi" mit jener Novelle, aus der sein Stoff geholt worden ist. Auf diese Quelle der Posse hat uns eine Bemerkung in der Recension des „Lumpazi" geführt, die in der Bäuerleschen Theaterzeitung vom 13. April 1833 erschienen ist. „Der Stoff," heißt es da, „ist größtentheils der Weisflogschen Humoreske „Das Lotterieloos" entnommen und bereits auch in einer anderen Bearbeitung, welche vor längerer Zeit mit nicht ungünstigem Erfolge auf der Leopoldstädter Bühne gegeben worden war, bekannt worden." Jene „andere Bearbeitung" war uns unerreichbar*); aber die Weisflogsche Erzählung haben wir gefunden; ihr richtiger Titel lautet: „Das große Loos. Erste und zweite Historie," und sie ist im sechsten Band der „Phantasiestücke und Historien" von C. Weisflog (Wien, 1827) abgedruckt. In jeder Beziehung hat Nestroy die Weisflogsche, ziemlich kunstlos, aber doch frisch erzählte, auch keineswegs humorlose, aber sehr wohlmeinende Geschichte verbessert, verschönert, bereichert, vertieft. Der eigentliche Lumpazi-Gedanke: daß Frau Fortuna keinen Lumpen dem bösen Geist entreißen könne, im Gegentheil! „da werden noch ärgere draus!" dieser Gedanke ist Nestroys Eigentum. Weisflog erzählt die Geschichte des Kleeblatts (sein Ausdruck) mit keiner anderen Absicht, als mit der braven Moral: Leim, der im Lande bleibt und bei der Arbeit sich redlich nährt, thut besser daran, als seine zwei Freunde, die herumschweifen, die großen Herren spielen und in der kurzen Frist von zwei Jahren wieder so bettelarm sind, wie

*) Gelegentlich der tausendsten Aufführung des „Lumpazi" schrieb O. F. Berg in der „Presse" (18. Februar 1881): „Den Lumpazi hat vor Nestroy R. J. Ridetzky als Possenstoff bearbeitet. Am 30. Juli 1831 kam im alten Leopoldstädter Theater ‚Schneider, Schlosser und Tischler' zur Aufführung." Offenbar ist in der Bäuerleschen Recension dieses Stück gemeint.

zuvor. Weisflog nimmt jedoch trotzdem seine zwei liederlichen Gesellen gegen jeden Angriff auf ihren Charakter in Schutz; er will sie nicht als schlecht, sondern nur als leichtsinnig gelten lassen. „Zieht hin“ — spricht er sie nach ihrem Zusammentreffen mit Leims Schwiegervater an — „mit euren schäbigen, getigerten Röckchen, ihr, von eigenem Unglück dem Staube wiedergegeben, von dem ihr genommen worden; sie mögen eurer Liederlichkeit spotten und euch die wohlverdienten Leviten lesen, die klugen Moralisten, die im eisernen Gleise ihres Philisterlebens nie von der geraden, gewöhnlichen Straße weichen konnten; eure moralische Höhe zu erringen, vermögen sie nicht! Ihr seid nur ein paar liederliche Handwerksburschen, aber ihr opfert euer Größtes, euer Höchstes, — eben eure Liederlichkeit der treuen Freundschaft.“ Man könnte glauben, Weisflog hätte die wandernden Taugenichtse von Eichendorff gekannt und nachempfunden. Als Leim den Schneider bei sich behalten und für ihn sorgen will, da erwidert dieser: „Ach! es ist nicht möglich — ich kann's nicht unterdrücken, nein, es leidet mich nicht, es treibt mich unaufhaltsam in die Welt, wieder hinaus, ins freie lustige Handwerksburschenleben. Ich kann wahrhaftig nicht hier bleiben, ich muß wahrhaftig wieder fort.“ Er kann nicht „still sitzen in ruhiger Philisterei“. Diese Eigenschaft hat der Schneider im Stück beibehalten, ohne freilich sich mit dieser Romantik zu putzen; Nestroy ist realistischer. Jedenfalls wird aus den Weisflogschen Gestalten der rein humoristische Charakter der Geschichte klar und jeder Gedanke an Parodien ausgeschlossen. Noch interessanter aber sind die Veränderungen, die Nestroy mit der Fabel selbst vorgenommen hat.

In der Novelle Weisflogs treffen sich der Schreiner Gottlieb Freudenberg aus Zwickau, auch „die treue Seele von Zwickau“ genannt, Hans Schwerlich von Mannheim, ein Schlosser, und der Schneider Franz Zickel aus Ulm auf ihrer Wanderschaft. Nestroy hat zunächst die Namen verändert, aus dem Schreiner einen Tischler, aus dem Schlosser einen Schuster gemacht; auf die Gelegenheit, durch den Unterschied der Dialekte und Landsmannschaften des Kleeblatts humoristisch zu wirken, hat er verzichtet; es sind alle drei Wiener. Seinem Schuster hat Nestroy außer der Lust am Trinken auch noch die Sternguckerei angedichtet; Knieriem ist nach Art so vieler Schuster Philosoph. Weisflogs Schneider Zickel ist gerade so wie Nestroys Schneider Zwirn ein Streber, ein Prahlhans und verliebter Natur. In der Novelle kommen die Gesellen beim Eintritt in die Stadt gerade dazu, wie ein Bierbrauer, der in der vierten Klasse der Lotterie einen Treffer von viertausend Thalern gemacht hat, mit Musik nach Hause zieht, „hinter ihm ein unendlicher Schweif von Straßenpöbel, der jauchzend und lärmend ihm nachwimmelt.“ Aus diesen wenigen Zeilen entstand für Nestroy die Anregung zu der prächtigen Scene im Wirtshaus, wo der glückliche Oberknecht eines Bräuhauses wegen eines Gewinnstes von nur tausend Thalern das halbe Dorf freihält und auch die hinzugekommenen fidelen Wanderbursche bewirtet. Während aber Nestroy durch die Einflechtung seines Zauberspiels das Kleeblatt im Traum zur Kenntnis der Nummer des Haupttreffers gelangen läßt, erzählt Weisflog (ungeschickt genug), daß das Kleeblatt sich nun bei verdoppeltem Fleiße das Geld für den Ankauf eines Looses abgeizte und ein Jahr nach der Begegnung mit

dem glücklichen Bierbrauer das große Loos machte. Hier ist die „Zauberei" der Posse poetisch weitaus wertvoller und in gewissem Sinne sogar wahrer! In der Weisflogschen Novelle ferner erzählen sich die Gesellen gleichfalls vor dem Einschlafen in der ersten gemeinsamen Nacht im Wirtshaus ihre Lebensgeschichte; den romantischen Hauptantheil hat der Schreiner, der noch die Liebe zur schönen Tochter Marie (die Pepi im Stück) seines früheren Meisters Engelmann (Hobelmann bei Nestroy) im Herzen hat und sehnsüchtig nach der Entfernten, vermeintlich schon Vermählten, schmachtet. Auch er hat, wie der Tischler Leim im Stücke, das Mädchen vor dem Jähzorn des Vaters gerettet, als er den ihr nachgeworfenen Meißel mit seiner Schulter auffing, und auch er ging unklug aus dem Hause, weil er nicht den Mut hatte, ums geliebte und liebende Mädchen offen zu werben. Weisflog erzählt diese Vorgeschichte mit großer Ausführlichkeit auf fast ebensoviel Seiten, als Nestroys Dialog Zeilen für sie hat; das Komische an diesem zaghaften Leim hat aber Weisflog nicht empfunden, das kommt erst im Drama heraus. Das Mißverständnis, das den Schreiner Gottlieb aus dem Hause seines reichen Meisters Engelmann getrieben hat, ist dasselbe wie der Irrtum Leims; in beiden Fällen handelt es sich um die Schwester und nicht um die Tochter des Vorgesetzten, die den reichen, dicken Gastwirt (Schwappel bei Weisflog, Strubl, wienerischer, bei Nestroy) heiraten soll, und auch die Scene der Aufklärung des Mißverständnisses hat der Dramatiker beinahe ganz vom Novellisten genommen: wie Leim zaghaft ins geliebte Haus eintritt; wie ihm die Geliebte, freudig überrascht, entgegentritt; wie er zuerst grob mit dem Dickwanst ist und nach der Aufklärung ausgesucht höflich mit ihm; wie der Vater mit dem für Leim aufgehobenen Gelde prahlt und dieser ihn dann mit den schwereren Geldsäcken seiner dreißigtausend Thaler übertrumpft u. dergl. m. Jedoch hat Nestroy den Vater Hobelmann drastischer gezeichnet als einen behäbigen Philister; einem Manne, der auf seine Tochter ein Stemmeisen schleudert, kann er mehr Respekt nicht widmen. Ganz Nestroys Eigentum ist die andere Hälfte des „Lumpazi". In der Novelle geben sich die drei Freunde vor dem Auseinandergehen das Wort, daß sie sich künftighin an jedem Bartholomäustage ausführliche Nachricht in Briefen geben werden; ähnlich geschieht es im Stücke. Wir erfahren auch hier nur, wie es dem Schneider ergangen ist; der saufende Schlosser ist gleichgültiger. Aber die Art, wie der Schneider Zickel und der Schneider Zwirn ihre dreißigtausend Thaler durchbringen, ist sehr verschieden. Als Charaktere sind sich beide gleich: Streber und Prahlhänse sind sie, Zickel geht nach Italien und wird dort das leicht bethörte Opfer eines Schwindlerpaares, das sich für einen Grafen und seine Schwester ausgiebt; um zu einem adeligen Namen und zu einem Orden zu kommen, läßt sich Zickel sein Vermögen herausfoppen und ist in einem Jahre so arm als vor dem großen Gewinnst in der Lotterie. Der Schneider Zwirn hingegen eröffnet in Prag ein großes Kleidergeschäft, worin er jedoch selbst nichts arbeiten will; er läßt sich „Herr von Zwirn" nennen, „Euer Gnaden" ansprechen, um schweres Geld sich in Öl malen; er strebt nach einer adeligen Frau und wird von gewissenlosen Männern und Mädchen zum Narren gehalten und betrogen. Die Scenen des zweiten Aktes, die diesen hoch hinaus strebenden Schneider, der nicht schreiben und lesen

kann, darstellen, sind ergötzlich genug. Die Spuren der Novelle mag man noch in dem Radebrechen des Italienischen wiederfinden, das zum komischen Hundesteckbrief und zum Quodlibet führt. Auch der dritte Akt enthält neue, spezifisch dramatisch wirksame Zuthaten Nestroys. In der Novelle finden die heimkehrenden Bettler Zickel und Schwerlich einen Brief Gottliebs in einem Wirtshause vor; er enthält hundert Thaler mit der Mittheilung, daß Gottlieb krank und elend im Spitale seiner Stadt darniederliege. Nun bricht ihre Gutherzigkeit hervor, sie nähen geschwind die hundert Thaler in ihre Röcke ein und eilen zum kranken Schreiner. Den treffen sie gesund und es giebt eine gerührte Scene der Großherzigkeit. An Stelle dieser Reise hat Nestroy die lustigste Scene seines Stückes gedichtet. Die wieder Verarmten kommen in das Haus des Tischlers, wo ihnen Hobelmann den falschen Brief Leims unter fortwährenden Unterbrechungen der schnurrigen Gesellen vorliest; die Wirkung dieser Briefscene ist unverwüstlich. Leim steht hinter der Thüre, und als er den Entschluß der Freunde vernimmt, das Geld zum kranken Gesellen zu tragen, nicht aber sich anzueignen, stürmt er hervor und umarmt sie. Und infolge seiner allegorischen Einrahmung mußte Nestroy auch in den Schlußscenen des Stückes Eigenes erfinden.

Im Nachlasse Nestroys ist eine, ebenfalls aus dem Jahre 1833 stammende Handschrift von ihm vorhanden, die eine der aufgeführten Posse offenbar vorhergehende Fassung desselben Stoffes enthält, unter dem Titel: „Der Feenball" oder „Tischler, Schneider und Schlosser", Faschingsposse in drei Aufzügen von J. Nestroy. Da der „Lumpazi" schon am 10. April 1833 aufgeführt wurde, so kann diese Fassung nicht viel älter sein. Aus dem Titel ist schon erkennbar, daß Nestroy ursprünglich den Stoff zu einem Saisonstück benützen wollte; Carl pflegte gern im Fasching ein neues Stück zu geben. Den Vergleich mit der endgültigen Fassung hält der „Feenball" nicht entfernt aus. Hier hält sich Nestroy an die Weisflogsche Novelle noch viel näher, als im „Lumpazi"; außer Leim und seiner Geschichte, die aber hier noch nicht in Wien, sondern, wie bei Weisflog, in Nürnberg spielt, sind die zwei anderen Figuren noch nicht fertig. Ganz so wie in der Novelle geht der Schneider, der hier Kmäh heißt, nach Italien und wird von italienischen Schwindlern betrogen. Weisflog hat den Namen „Zickel" mit „Caprioli" übersetzt, Nestroy behält den neuen Namen ohne diesen Sinn im zweiten Akt bei. Knieriem ist noch nicht da, statt seiner der Schlosser Bum, der aber nur zu saufen, nicht auch in die Sterne zu schauen liebt. Die schönen Einzelheiten des ersten Aktes von „Lumpazi" fehlen zumeist; der „Hausierer" hier steht dort noch als „Jude", auch jüdelt er mehr als in der letzten Fassung. Hobelmann heißt noch Engelmann, wie bei Weisflog, und seine Briefscene mit Knieriem und Zwirn fehlt noch ganz. Die wichtigsten Änderungen hat aber das Stück in der Umrahmung erfahren. Der moralisierende Charakter tritt im „Feenball" viel aufdringlicher als im „Lumpazi" hervor; hier sind die allegorischen Gestalten aufs möglichste zurückgedrängt, im „Feenball" erscheinen Fortuna und Lumpazi zusammen öfter auf der (irdischen) Scene, um sich von dem Stand der Dinge zu überzeugen und sich gegenseitig an ihre Wette zu erinnern; daß Nestroy diese Zwischenscenen gestrichen hat, geschah wohl aus besserer Kunsteinsicht in die reine Wirkung der Handlung;

sie nehmen sich sehr prosaisch aus. Und endlich hat das Vorspiel im „Feenball" eine ganz andere Gestalt. Es führt uns auf einen Ball in der Feenwelt, wo es aber ganz so zugeht, wie auf einem Wiener Hausball 1833; da geraten Lumpazi und Fortuna aneinander, und nicht Stellaris, sondern Nemesis, „die strenge Richterin im Feenreich," schlägt die Wette vor. Lumpazi nennt sich hier „Beherrscher des lustigen Elends". Das heiter-satirische Bild eines Balles ist sehr hübsch, mit einigen guten Witzen. Auch die Couplets des „Lumpazi" sind neu hinzugekommen, und man muß sich nur darüber wundern, wie schnell Nestroy das alles umgearbeitet hat.

Diese Handschrift Nestroys hat uns noch aus einem anderen Grunde interessiert, sie gewährt uns nämlich Einblick in sein Verhältnis zur Censur, die seinem satirischen Triebe so viel Fesseln anlegte. Bei allen Liedern, die in die Handlung eingeflochten sind, hat Nestroy für das ganze Lied oder für einzelne Theile Varianten niedergeschrieben, zuerst den Text nach seinem Geschmack, dann eine Fassung für die Censur; so z. B. schrieb er gegen den Schluß des ersten Aktes folgendes Lied für Kmäh:

Die wällischen Madln, das ist schon a Pracht,
A deutsche dageg'n, das ist wie Tag und Nacht.
Bis a deutsche die Wort' sagt: „Ich bin ewig dein",
Derweil kann m'r in Italien verheirat't schon sein;
Und d'wällischen Aug'nbraun, die sein nicht zum zahl'n,
Die thun s' mit anbrennte Kampelzähn' mal'n.

Ich geh' mit der Meinigen jetzt nach Neapel,
Dort kauf' i ihr ein' Shawl, und sie kauft mir a Kappel.
Da steig'n m'r au'm Vesuv, um die Zeit uns z'vertreib'n,
Da zahl' i den Kerl, und er muß Feuer speib'n;
Und will ich ein Haus in der G'schwindigkeit hab'n,
Um ein' Guld'n thun s' mir eins in Pompeji ausgrab'n.

Nur schad' is, das Ding geht mir oft durch den Sinn,
Daß ich in Italien kein Sänger wor'n bin.
Probiern thu' ich's doch noch, ich faß' mir ein' Mut,
Das Publikum is in Italien gar gut;
Sing' ich in San Carlo ein' einzigen Lauf,
So werfen s' mir g'wiß glei' Pomeranzen herauf.

Dazu macht Nestroy die Anmerkung: „In dem Buch für die Censur kann die zweite und dritte Strophe so bleiben, wie sie hier ist, die erste Strophe aber muß so geschrieben werden, wie hier folgt:

Die wällischen Madeln, das is schon a Pracht,
A andre dageg'n, das is wie Tag und Nacht.
Bis eine die Wort' sagt: „Ich bin ewig dein",
Das braucht 'was, weil d'Madln so kalt alle sein.
A Italierin, das geht vor all'n,
Die wällischen Schönheiten, die sein zum mal'n.

Der Unterschied der zwei Fassungen ist klar: Nestroy befürchtete, daß ihm die Censur das Lob der deutschen Mädchen auf Kosten der wällischen nicht gestatten werde, und schwächte darum seinen Text ab. Diese Varianten zeigen uns, wie die Rücksicht auf die Censur Nestroy zwang, seine eigentliche Meinung zu unterdrücken und zum vollen Ausdruck derselben das stumme Spiel zu benützen, denn daß seine Mienen dem Publikum schon erklärt hätten, welche Mädchen er mit den „andren", die so „kalt alle sein", meinte, leidet keinen Zweifel.

Im dritten Akt singt Reserl, Engelmanns Stubenmädl, ein Lied, dessen zweite Strophe also lautet:

D'Männer streu'n uns in die Augen Sand,
Wann s' sag'n: „ich schwier!"
Und 's Weinen hab'n die Männer bei der Hand
G'rad so wie wir.
Drum bei einem Mann nicht auf das bau'n,
Was er verspricht!
*Denn sie sag'n, sie nehmen uns zu Frau'n,
*Thun's aber nicht.
*Wenn der Schneider mich jetzt recht betriergt,
's wär' für mich schlimm,
Doch ich hab' schon einen vorgemierkt,
Den ich dann nimm.

Dazu macht Nestroy die Notiz: „In der Abschrift für die Censur bleibt das Lied, wie es hier ist bis auf die drei mit den Sternen bezeichneten Verse, welche in der Censur-Abschrift folgendermaßen geschrieben werden müssen.

Wie wir dem, was sie versprechen, trau'n,
Halten sie's nicht.
Wenn mich dieser Schwärmer jetzt betrügt."

Etwas später singt der Schlosser Bum folgendes Lied:

Die Mod' is bei d'Frau'nzimmer, das is gewiß,
G'rad das, was beim Weing'schäft die Zurichtung is.
Das auf'putzte Wesen, das is halt mein Tod,
Ich haß' die viel'n Farb'n bei der jetzigen Mod'.
Welche hatt' so ein' g'schecketen Wickler einst mög'n!
A Harlekin ist jetzt g'rad nur ein Spitzbub' dageg'n.

In Schücherln sein s' ehmals in Sommer umtrappt,
In Winter da hab'n s' nacher Pelzstiefeln g'habt;
Aber jetzt, weil jetzt gar nix verkehrt g'nug sein kann,
Ziehn s' in Sommer Kamaschen und Stiefl allweil an,
In Winter steig'n s' mit die Ajour-Strümpfl in Schnee,
Und statt Haub'n tragen s' gar Backenbärt' von tull anglais.

Die Fassung für die Censur lautet:

Die jetzige Mode, die ist ganz gewiß
Auf keinen Fall das, was das g'schmackvollste is,
Das Scheckige, das ist halt einmal mein Tod,
Ich haß' die vielen Farb'n an der jetzigen Mod',
Welche hätt' so ein' g'scheckten Wickler einst mög'n.
Was ist im Vergleich da ein Regenbogen dageg'n.

In Schücherln sein s' früher in Sommer umtrabt,
Im Winter da hab'n s' aber Pelzstiefeln g'habt.
Aber jetzt, daß die Mode verkehrt nur sein kann,
Ziehn s' im Sommer Kamaschen und Stiefl all'weil an;
Im Winter gehn s' mit die Ajour-Strümpf' in Schnee,
Die sein noch viel feiner, als wie tull anglais.

In der zweiten Fassung der ersten Strophe läßt Nestroy den Vergleich der Frauenmode mit der Weinzurichtung mit Rücksicht auf die Censur ganz weg; denn einer der Grundsätze der Wiener Censur war es, den Frieden im Haus zu schützen und die Empfindlichkeit der einzelnen Stände und Gewerbe zu schonen. Nestroy spielte auf die Weinpantsche an und fühlte, daß ihm die Censur diesen Seitenhieb nicht gestatten werde. In der zweiten Strophe schränkt Nestroy die allgemeine und eben darum vieldeutige Wendung „weil jetzt gar nix verkehrt genug sein kann" mit Rücksicht auf die Censur auf die besondere ein: „Aber jetzt, daß die Mode verkehrt nur sein kann". Natürlich werden beide Strophen durch diese Veränderungen schwächer. Der Kampf mit der Censur sollte Nestroy durch sein ganzes Leben begleiten.

* * *

An die Erfolge des „Lumpazi" knüpft sich eine Anekdote, die auch Werner als gut verbürgt nacherzählt. Wir wollen sie mit Friedrich Schlögls Worten hersetzen.

„Raimund war bestürzt, nicht aus Neid über die Erfolge seines antipodischen Rivalen (Nestroy), aber daß all das, was er mit seinen geweihten Händen aufgebaut und mit seinem Herzblut gekittet, nun wieder von einem Lästergeiste (Nestroy) niedergerissen, mit Füßen getreten, verlacht, verspottet, verhöhnt werde, und zwar zum zweifellosen Gaudium der Massen, die bisher seine gläubige Gemeinde gebildet, das trieb ihm die Thränen in die Augen und er besuchte selbst (anfangs 1836) eine Vorstellung des „Lumpazi", um Zeuge dieses Hexensabbaths zu sein. Raimund saß, wie man mir erzählte, auf der ersten Gallerie stumm und still und horchte und schüttelte nur zuweilen den Kopf. Rings um ihn brausender Jubel, tobendes Geklatsche, schallendes Gelächter. Da zwang eine närrische Situation, dann ein pyramidaler Einfall, ein ätzender Witz, ein scharfes Wort auch ihn, zu lächeln und allmählich zu lachen. Als die Komödie zu Ende und alles sich erhob, erwachte er förmlich wie aus einem Traum, stand auf, fuhr sich mit zitternder

Hand über die Stirne und sagte zu seiner Begleiterin: „Das kann i nit! Aber ich sieh', das g'fallt, i hab' selber lachen müssen — no, so is 's halt mit mir und meine Stück gar. Alles umsonst!" — Nach einigen Monaten gab er sich den Tod." Wie man weiß, nicht aus Schmerz über Nestroy, sondern aus Angst, daß der Hund, der ihn gebissen hat, toll gewesen wäre. Raimund war Zeit seines Lebens schwermütig, schließlich ein arger Hypochonder. Sein großer und nervöser Ehrgeiz mag allerdings durch die Erfolge Nestroys sehr verstimmt gewesen sein, und die tiefen Gegensätze zwischen den zwei schöpferischen Naturen, die Schlögl hervorhebt, bestanden ja in Wahrheit.

Sie werden so recht offenbar, wenn man die Fortsetzung des „Lumpazi" betrachtet, die Nestroy am 5. November 1834 aufführen ließ, die Zauberposse in zwei Akten: „Die Familien Zwirn, Knieriem und Leim" oder „Der Weltuntergangstag." (Bd. I.)

Die pessimistische Grundanschauung, die Nestroy von den Menschen hatte, und die realistische Richtung seines Schaffens zeigt sich in der Fortbildung seines „liederlichen Kleeblattes" am deutlichsten. Keiner der drei Gesellen hat sich liebenswürdig gestaltet in den zwanzig Jahren, die die Handlung des zweiten Stückes von der des ersten trennen. Der Schuster Knieriem ist ein alter Trunkenbold, der Schneider Zwirn ein alter Leichtfuß, der Tischler Leim ein alter Philister geworden; im Grunde freilich so folgerichtig als nur möglich. Ganz meisterhaft ist der erste Akt, der diese drei Charaktere vorführt. Im „Lumpazi" nimmt Knieriem einen geringen Raum ein, nun steht er mit seinem astronomischen Selbstgefühl, mit seiner rohen Art, Weib und Kind zu behandeln, mit seiner lächerlichen Eitelkeit und charakterlosen Habgier in der Mitte des Stückes, so zwar, daß diese Ausarbeitung seines Charakterbildes rückgewirkt hat auf die Auffassung des ersten Theiles. Nestroy wollte offenbar sich selbst eine dankbare Rolle schaffen, die ihn möglichst oft auf die Bühne bringen und auf ihr festhalten sollte. Der Ton dieser Fortsetzung des „Lumpazi" ist weitaus sarkastischer, kaustischer als der Ton des ersten Theiles, obzwar hier mehr freundliche Paare dem liederlichen Kleeblatt gegenüberstehen, als dort. Das Interesse ist aber doch auf die schon bekannten Charaktere konzentriert, und man ist daher nicht erbaut, den Tischler Leim als streberhaften Rentier, seine gealterte Frau Pepi als eine klatschhafte, der Koketterie nicht unzugängliche Tyrannin zu sehen — es thut einem ordentlich leid um diese, der Wirklichkeit doch wahrscheinlich am nächsten bleibende Fortbildung der uns vertraut gewordenen Menschen. Die Zeichnung der drei jungen Paare geht nicht über das Schablonenhafte hinaus; auch das Stubenmädel Betty (mit der heiteren Spiegelscene zwischen ihr und Zwirn) ist keine originale Leistung. Bezeichnend ist auch, daß in dieser Fortsetzung dem Gesange mehr Raum als im ersten Theile gemacht ist; eine Scene (Mathilde und Knieriem) scheint sogar bloß einer Schauspielerin zuliebe eingeschoben zu sein, denn sie ist eigentlich überflüssig.

Über dieses Stück schrieb die W. Z., 11. November 1834, einige treffende Worte, die wir hier anführen wollen:

„Eine Paraphrase des alten Themas „der Apfel fällt nicht weit vom Stamme", welche aber auf den Beweis des Gegentheils hinausläuft und die Kinder der drei

Brüder Liederlich, ungeachtet des bösen Beispiels, als ganz von der Art lassend, nämlich wohlerzogen und tugendhaft darstellt. — Inzwischen ist doch die Tendenz der Piece eine etwas erträglichere und viele recht treffende und frappante Einfälle sprechen neuerdings für das Talent des Herrn Nestroy, der nun einmal seine Figuren durchaus (?) den Kneipen und untersten Klassen der Gesellschaft entnehmen muß, wenn seine Feder sich in freier Weise bewegen soll. Es ist einleuchtend, daß er gerade dadurch einen wichtigen Einfluß auf die Gesittung und Belehrung des von ihm gewählten Kreises ausüben könnte; allein leider versinkt er immer mehr in ein parodistisches Treiben, das einen augenblicklichen Kitzel bewirkt, ohne nachhaltig einen besseren Erfolg zu bezwecken. Möchte doch Herr Nestroy anstatt des bequemeren Zaubers, durch welchen er so häufig den Knoten seiner Handlung zerhaut, lieber auf eine logische Entwicklung von That und Folge, auf Charakteristik, Zeichnung von Fehlern u. dergl. bedacht sein" u. s. w. Aus diesem Tadel spricht der berechtigte Ärger über einen Dichter, der so viel Begabung in der wahrheitsgetreuen Charakteristik des Volkes bekundete und doch nur einen ersten Akt gut schrieb, den zweiten schwach. Trotz seiner Mängel hatte das Stück jedoch auch einen glänzenden äußeren Erfolg und erhielt sich lange Zeit auf der Bühne. Ja, dieser Knieriem Nestroys, der die Kometenlieder singt, die als Anspielungen auf die zeitlichen politischen Zustände gedeutet wurden, erhöhte erst recht den Ruhm des Dichters.*)

* * *

Zwischen den zwei Theilen des „Lumpazi" hat übrigens Nestroys Muse keineswegs gefeiert; es kamen in den anderthalb Jahren nicht weniger als vier neue Stücke von ihm zur Aufführung.

Am 9. Oktober 1833 die Parodie der bekannten Meyerbeerschen Oper, „Robert der Teuxel" (Bd. IX). Wie in der Zampaparodie ist auch hier die Handlung parallel nachgebildet und auf tiefen wienerischen Boden gestellt. Das Stück hatte trotz der anfänglich lauen Aufnahme sehr großen Erfolg. Der Angriff Nestroys galt zunächst der Figur Bertrams, der Teufel und zärtlicher Vater in einer Person ist. „Ich will ihn kriegen, den Robert, er ist mein Sohn, ich will ihn nur haben, daß er mir Gesellschaft leist't, denn wenn ich auch ein Teufel bin, so bin ich doch zugleich zärtlicher Vater, das ist zwar gegen allen gesunden Menschenverstand, aber man tragt's jetzt so —" Darin liegt wohl die beste Kritik

---

*) Am 23. April 1845 spielte Nestroy in seinem neuen Stücke „Unverhofft", da läßt er seinen „Stolz der Hagestölze", den Herrn von Ledig, gelegentlich eines Vergleichs von Liebe und Ehe sagen: „Ich weiß, wie das Ganze entstanden is (nämlich Liebe und Ehe); die Schöpfung hat sich einmal im Dramatischen versucht und hat eine Komödie verfaßt „Die Liebe", und das Stück is halt so gut ausg'fallen, allgemeiner Beifall und Andrang — da hat dann die succèsverblendete Schöpfung einen zweiten Theil drauf g'macht, „die Ehe," und wie's schon geht bei die zweiten Theil, es is nicht mehr das Interesse. Und wenn man die dramatischen Mittel dieser beiden Theile vergleicht — g'rad wie bei gute und matte Komödien. Bei der Liebe nur zwei Personen; selbst die noch dabei sein könnten, sucht man zu vermeiden, ein leichter, gefälliger Dialog, Dekorationen: eine Laube, a Stiegen, a Strohdach, alles gut genug. — Bei der Ehe hingegen das Personal: a Frau, a Stubenmädel, a Köchin, a Bedienter, a Chevalier oder auch mehrere Chevaliers und Kinder und Statisten, die die Frau angaffen, wenn s' sauber is — nein, es is nix mit die zweiten Theil!" Ob Nestroy nicht mit diesem dramaturgischen Vergleich Selbstkritik trieb?

des Meyerbeerschen Textbuches. Dieser Bertram war eine der gelungensten Rollen Nestroys, er wurde in dieser Rolle auch gezeichnet (mit Scholz). Bertrams kindische Freude an dummen kleinen Bosheiten, seine ans Gewand gebundene Teufelei, sein Kampf mit Liserl um Roberts Seele, die Scene im Keller, wo die Weinfälscher als Geister spuken, u. dergl. m. sind gelungene Scherze aufs Original; Scholz gab den „Milchschwager“ Roberts, den Reimboderl, Carl den Robert. — In einem Briefe der „Times“, den ein Engländer über die Wiener Theater schrieb, und von dem B. Th. 27. Februar 1840 Notiz nimmt, wurde diese Parodie für „das non plus ultra aller Parodien“ erklärt.

Am 20. November 1833 wurde „Der Tritschtratsch“, Lokalposse mit Gesang in einem Aufzuge (Bd. IX) aufgeführt; sie soll nach der B. Th. 23. November ursprünglich von Angely herrühren und von Nestroy lokalisiert worden sein. Der Erfolg war nicht übel; ein Duett zwischen der Weiler und Nestroy wurde wiederholt. Es ist eines jener Stücke, das er sich selbst auf den Leib geschrieben hat; denn wenn der Schauspieler nicht Nestroys fabelhafte Zungengeläufigkeit hat, kann es nicht gespielt werden. Es wurde auch in der Folge von ihm auf allen seinen Gastspielen außerhalb Wiens als seine Virtuosenleistung immer gespielt.

Am 17. Januar 1834 erlitt Nestroy aber eine Niederlage, wie kaum jemals vorher oder später. Wir theilen den ergötzlichen Bericht der B. Th. vom 20. Januar hier ganz mit.

„Am 17. Januar hatte Demoiselle Weiler ihre Einnahme. Eine neue Zauberposse von Nestroy wurde an diesem Abend unter heftigem Zischen und Pochen zu Grabe getragen, und wir fühlen uns auch nicht im mindesten berufen, gegen die Gerechtigkeit dieses Urtheils einen Einspruch zu thun. Schon der Titel, das Ergebnis einer unzeitigen Sucht, spaßig sein zu wollen, ist in keiner Weise geeignet, für das Stück selbst zur günstigen Vorbedeutung zu werden, und allgemein läßt sich die Meinung vernehmen, daß eine Bühne der Residenz, die mit derlei Ankündigungen die Anziehungskraft ihrer Novitäten erproben will, nur sehr mangelhafte und zweifelhafte Begriffe von der Bedeutung und dem Werte lokaler Dichtungen besitze (!). Es lohnte sich wahrhaft nicht der Mühe, diesen jämmerlichen Titel in unserer Beurtheilung anzuführen, allein der Kuriosität wegen mag er hier vollständig, wie ihn der Zettel gab, eine Stelle finden. Die Posse hieß: ‚Der Zauberer Sulphurelectrimagneticophosphoratus und die Fee Walpurgiblocksbergiseptemtrionalis‘ oder ‚Des ungeratenen Herren Sohnes Leben, Thaten und Meinungen, wie auch dessen Bestrafung in der Sklaverei und was sich alldort ferners mit ihm begeben.‘ Den Witz aus diesen Worten heraus zu suchen, möchte Gegenstand einer Preisaufgabe sein. Das Publikum gab auch gleich in der Eingangsscene zwischen der Fee und dem Zauberer seine Ansicht über diese verfehlten Späße mit besonnener Strenge zu erkennen, und von diesem Augenblick mehrte sich mit dem Fortgang des Stückes die Verwirrung. Die ersten zwei Akte und die größere Hälfte des dritten gingen unter beständigem Toben vorüber, und fast hätte der Unwille des Publikums es dahin gebracht, daß die Komödie gar nicht zu Ende gespielt worden wäre. . . . Dieser Abend möge ihm (dem Verfasser) zur Lehre dienen, mit welcher Strenge (!) das

Wiener Publikum, selbst bei so großer Beliebtheit, jede Verletzung der Kunst und des besseren Geschmackes zurückweist.... Bei dem tobenden Lärmen, welcher gleich am Anfange des Stückes ausbrach und von Scene zu Scene ärger wurde, hatten die Schauspieler eine schwierige Stellung. Herr Nestroy wurde durch die wenig freundliche Weise, womit man ihn bei seinem jedesmaligen Erscheinen den Mißgriff des Dichters fühlen ließ, im Spiele beinahe ganz aus der Fassung gebracht. Nach einem Liede wurde er gerufen, erschien aber erst, nachdem fast eine Viertelstunde lang sein Wiederauftreten begehrt worden war. Die Vorstellung mußte unterbrochen werden, denn das Publikum bestand darauf, daß er sich zeige. Warum er so lange sich dazu auffordern ließ, ist uns unerklärbar geblieben.... Das Haus war zum Erdrücken voll."

Trotz dieses Durchfalles hat Carl 1839, als er in zwei Theatern zugleich seine Truppe spielen ließ, im Theater an der Wien den „Zauberer" wieder hervorgeholt, er ging viermal, am 17. 18. 20. und 26. August über die Bretter, und Nestroy verzeichnet in seinem früher erwähnten Einnahmeprotokoll, daß er für den Verkauf dieses Stückes 45 Gulden eingenommen hat.

Auch mit dem nächsten Stück, der Zauberposse mit Gesang in drei Abtheilungen „Müller, Kohlenbrenner und Sesselträger" oder „Der Traum von Schale und Kern" (Bd. IX), die am 4. April 1834 aufgeführt wurde, hatte Nestroy nach dem Berichte der B. Th. 7. April 1834 keinen rechten Erfolg. „Schon am Schlusse des ersten Aktes zeigte sich Erkältung. Im zweiten Akte äußerte sich das Mißfallen noch lebhafter. Die günstig Gestimmten überstimmten jedoch diese Äußerungen und Herr Nestroy wurde gerufen, was auch am Schlusse der Darstellung geschah. Demungeachtet war die Stimmung des Publikums nicht mehr zu heben und äußerte sich bei allen Gelegenheiten so laut, daß das Resultat dieser Darstellung kein günstiges war und dieselbe schwerlich viele Wiederholungen erleben wird." Man begreift nach der Lektüre des Stückes, das für Nestroy sehr charakteristisch ist, die Haltung des weichen, dem strengen Ernst nicht eben geneigten Wiener Publikums. Nestroys Pessimismus äußert sich mit großer Schärfe in dieser Traumkomödie, die zu den zahlreichen Traumstücken gehört, die zu jener Zeit beliebt waren, aus deren Kreis auch Grillparzers „Traum ein Leben" hervorgewachsen ist, wie das Jakob Zeidler mit großer Belesenheit in seinen Aufsätzen über Grillparzers Dichtung dargethan hat (Wiener Zeitung 1887, 6. August ff.). Auch hier sollen Menschen dadurch, daß sie träumend ihre eitlen Begierden erfüllt sehen, von ihnen befreit werden. Der Müller Weiß, der Kohlenbrenner Schwarz und der Sesselträger Rot sind mit ihren Bräuten aus reinem Übermut unzufrieden, sie wünschen sich noch mehr, als sie schon haben; sie wünschen sich Reichtum, romantische Liebe und Künstlerruhm. Rübezahl, der Gnomenfürst, versetzt sie in tiefen Schlaf und im Traum erleben sie die Freuden und Leiden des gewünschten Besitzes. Die Freuden sind derart, daß ihnen schließlich jeder Wunsch vergeht, von der goldenen Mittelstraße, in die sie doch schon gekommen sind, abzuweichen. Als reiche Menschen lernen sie die Angst vor dem Raub und Diebstahl, die Langeweile und das traurige Siechen des Alters kennen. In der romantischen Liebe erfahren sie die Treulosigkeit des Weibes, und im Besitze des Künstlerruhms als

Dichter, Komponist und Sänger erleben sie seine Vergänglichkeit: sie sterben unbekannt und vor Hunger. Ungemein drastisch hat Nestroy die einzelnen Bilder gezeichnet, und wie er über den Dichterruhm dachte, sprach er in den letzten Bildern aus: nach seinem Tode wird des Dichters Feder mit zehn Dukaten, des Sängers Maske mit zwanzig Gulden, des Komponisten vergilbte Noten werden mit dreihundert Pfund bezahlt. „Per dio!“ ruft der Sänger, „um zu modellieren mein Gefries nach die Tod er bezahlen venti fiorini. Bei Lebzeiten ick hab' nickt gehabt venti carantani auf ein wenig Makkaroninudeln.“

Aus diesen schneidigen, vom Humor der Handlung keineswegs übertönten Worten sprach der unverhüllte Nestroy, und das mißfiel den Wienern. Diese Worte sind aber um so bemerkenswerter, als Nestroy kein ganzes Jahr später auf ein Stück, das auch die Undankbarkeit der Welt gegenüber dem Dichter beklagte, auf Holteis Rührstück „Lorbeerbaum und Bettelstab“ eine sarkastische Parodie schrieb, „Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab“ (13. Februar 1835), die von einem ganz anderen Gedanken getragen wird. Diese Parodie (im Bd. IX zum erstenmale gedruckt) hatte allgemeinen Beifall und verdiente ihn auch. Wir wollen bei ihr, weil sie für unseren Mann so charakteristisch ist, etwas verweilen.

* * *

In seinen reichhaltigen Lebenserinnerungen „Vierzig Jahre“ erzählt Karl von Holtei ausführlich, wie er im Spätherbst des Jahres 1834 als wandernder Schauspieler mit seiner schönen Frau, die gleichfalls spielte, nach Wien kam und gegen alles eigene Erwarten mit seinem „thränenreichen Drama“, wie er es selbst nennt, mit „Lorbeerbaum und Bettelstab“ im Josephstädter Theater große Wirkung erzielte. „Es brachte eine Wirkung hervor, die mich völlig verblüffte, und der ich, wie sie von Akt zu Akt mir über den Kopf emporwuchs, zuletzt nur noch eine erhöhte Leidenschaftlichkeit des Spiels entgegenzusetzen wußte. Meine Frau, mit ihrem heiteren Röllchen den letzten Akt belebend, wurde nach ihrem kleinen Auftritt dreimal hervorgerufen, ich im Laufe des Abends viermal. Doch das will in Wien nicht viel sagen und dadurch bestätigt sich auch keinesfalls der gediegene Erfolg eines Stückes oder eines Schauspielers. Aber dadurch wird er festgestellt, daß in einem Theater, welches als aufgegeben betrachtet, seit Monden leer steht, nun auf einmal kein Platz mehr zu finden ist; daß Abend für Abend schon zwei Stunden vor Eröffnung der Kasse eine ungeduldige Menge sich vor den Thüren drängt; daß Logen und Sperrsitze auf drei, vier Vorstellungen im voraus bestellt werden und daß die unbekannten, unbeachteten Wanderer, die auf zehn Abende engagiert wurden, schon in den ersten fünf Wochen ihrer Anwesenheit dreißigmal aufgetreten sind. Neunmal spielten wir den ‚Lorbeerbaum‘ ohne Unterbrechung, dann wechselten wir einen Tag um den anderen mit den ‚Weiblichen Drillingen‘ und dem ebenfalls günstig aufgenommenen ‚Schottischen Mantel‘. Bald ertönten denn auch die Weisen jener Lieder auf allen Straßen und so mancher lyrisch gestimmte ‚Schusterbub‘ schrie mir ins Gesicht:

‚Ergrautes Mütterlein, dann singe
Die Lieder deines Freundes nun.‘“

Dieser große Erfolg Holteis mit einem Stücke, das er selbst „thränenreich“ nennt und das bei vielen guten Eigenschaften doch auch viel Widerspruch herausfordert, konnte in dem damaligen Wien nicht lange ohne Parodie bleiben.

Daß dem Holteischen Stücke gewisse Vorzüge inwohnen müssen, wird schon dadurch bewiesen, daß es auch nach jenem Wiener Erfolge sich lange Zeit auf der Bühne erhielt, eigentlich auch jetzt nicht ganz von ihr verschwunden ist und hervorragenden Schauspielern mit der Rolle des Dichters Heinrich Gelegenheit zu starker Theaterwirkung gab. Das von Goethe im „Tasso“, von Grillparzer in der „Sappho“ mit hoher Poesie behandelte Motiv „le malheur d'être poète“ hat Holtei in die prosaische Sphäre des bürgerlichen Rührstücks gezogen, er wollte ein Sittenbild geben vom Schicksal des deutschen Dichters überhaupt. „Der deutsche Dichter,“ sagt der Dichter Heinrich des Stückes, „geht unerkannt und ungenannt durchs Leben, nur der Neid redet von ihm und der Mangel ist sein Gefährte. Aber wenn er gestorben ist, pflanzen sie Rosen und Cypressen auf sein Grab, und die schöne Welt vereinigt sich an seinem Jahrestage, um ihm zu Ehren zu Mittag zu essen.“ Holtei widerspricht seinem Helden nicht, er läßt dem Carlos dieses Clavigno nur sagen: „Was sollen diese Bitterkeiten? Dadurch änderst du nichts,“ und sein ganzes Stück hat den Zweck, eben diesen Sachverhalt zur Lehre und zur Buße des deutschen Publikums zu veranschaulichen; es zeigt den Zusammenhang der also aufgefaßten Dinge, Schuld und Unschuld aller Parteien, des Dichters und seines Publikums.

Über die Wahrheit der Holteischen Anschauung von der Undankbarkeit der Gegenwart für ihre Dichter läßt sich immerhin streiten. Es giebt ebensoviele Fälle, die für diesen Ausspruch, als gegen ihn sprechen. Das Schicksal eines Kleist, eines Shelley spricht für ihn; das Schicksal sehr vieler andrer Poeten, nennen wir Heine, spricht gegen ihn. Es hat ja auch zahllose Dichter gegeben, die von ihren Zeitgenossen gefeiert, in den Himmel erhoben, von den nachfolgenden Geschlechtern jedoch bis auf den Namen vergessen wurden (und sein werden). Ein allgemeiner Satz läßt sich da kaum aufstellen. Das Glück der Dichter und Künstler entzieht sich aller Gesetzmäßigkeit, aller Berechnung, da tritt das ganze menschliche Schicksal mit seiner Undurchdringlichkeit ins Spiel — trotz aller naturwissenschaftlichen Geschichtsphilosophie. Die Anschauung Holteis, der sich übrigens vorsichtig durch eine dem geistreichen Mann seines Stückes in den Mund gelegte nähere Definition des Dichters verklausuliert, war die Anschauung seiner Zeit; auch Schopenhauer gab ihr in seiner tiefsinnigen Lehre vom Genie Ausdruck. Holtei läßt seinen Chevalier auf die Bemerkung des Intendanten: „Lassen Sie mir unsre Dichter für die reale Bühne ungeschmäht. Was wäre diese ohne jene?“ folgendes sagen: „Nun gut. Wenn dann das Theater täglich spielen, wenn eine Darstellung nicht mehr ein erhebendes Fest, sondern ein gewöhnliches Geschäft sein soll; wenn auch die Poesie des Theaters ein Handwerkstreiben geworden und im Alltagsleben untergegangen ist: dann nennen Sie wenigstens die Ouvriers, die dafür und für keinen höheren Zweck arbeiten, nicht Dichter. Darum nur bitt' ich. Nicht Dichter diejenigen, die mit einer Mordscene, einer Posse, einem Liederspiele die Gunst des Abends und das Honorar des Morgens erstreben und dann

zufrieden sind." Das ist die zwiespältige Ästhetik einer Zeit, die das Buchdrama pflegte und die Technik des Dramas geringschätzte, und die doch merkwürdigerweise gleichzeitig eine blühende Schauspielkunst und dramatische Talente vornehmen Ranges besaß! So weit verbreitet war diese Anschauung, daß sich der selbstquälerische Raimund selbst nicht für voll ansah, weil er nicht für die „Burg", sondern nur für die „Vorstadt" dichten konnte; so weit verbreitet, daß Nestroy — genau in demselben Sinne Theaterdichter, wie er vom Chevalier nur als Ouvrier, nur als Theaterarbeiter anerkannt wird, der um je zwanzig Gulden Honorar seinem Direktor alle zwei Monate ein neues Stück sich zu machen verpflichtete, der den Wert seiner „Possen", seiner „Liederspiele" in der That nur nach dem zu bemessen schien, was sie ihm an Honorar eintrugen, — daß derselbe Nestroy der gleichen Idee ein kleines Jahr vor Holteis Wiener Auftreten in ganz gleichem Sinne, im ernsthaftesten Ernst dramatischen Ausdruck gegeben hatte, und zwar in der schon genannten Zauberposse „Müller, Kohlenbrenner und Sesselträger" oder „Die Träume von Schale und Kern", die am 4. April 1834 aufgeführt wurde, — eine Thatsache, von der nicht einmal die Zeitgenossen Kenntnis genommen haben, und die erst jetzt, bei der ersten Drucklegung des Stückes bemerkt werden konnte.

Die Form, in der Nestroy jener Idee vom Schicksal des Dichters Ausdruck gab, muß als eine poetischere denn die Form Holteis bezeichnet werden, obzwar sie nur in einigen Scenen, in einem Akte des mehraktigen Stückes den ganzen Gegenstand behandelt. Auf uns hat der grimmige Humor der drastischen Posse einen besseren Eindruck gemacht als Holteis Rührstück; die weichen Wiener des Vormärz ließen das in der volkstümlichen Form der Posse entworfene Bild der Wertlosigkeit menschlicher Ideale durchfallen. Der Humor Nestroys konnte seinen Pessimismus diesmal nicht verdecken. Der Stoff eignet sich jedoch durchaus nicht zum bürgerlichen Sittenbild, er steht weit höher als dieses, darum ist ihm die allegorische oder symbolische Form der keck entworfenen Scenen Nestroys gemäßer. Die Idee von der Undankbarkeit und Tragik des Dichterberufs läßt sich nur ganz allgemein künstlerisch darstellen; jeder Einzelfall ist schon künstlerisch unbrauchbar, jeder Versuch, ein einzelnes Verhältnis von Dichter zu Publikum allgemein gültig durchzuführen, muß mit Widersprüchen endigen. In der Unfähigkeit eines Dichters, bei mangelndem Erfolg dem Schicksal stand zu halten, liegt schon eine Schwäche, die in uns keine tragischen Empfindungen für den Mann aufkommen läßt. So wenigstens ist es Holteis Darstellung ergangen. Es ist nicht so ganz unberechtigt, wenn er dem Dichter — den er nur als Genie voraussetzt — eine Art von Ausnahmestellung zuerkennt; der richtige Dichter wird in der That selten ein guter Beamter sein, jedenfalls viel darunter leiden. Grillparzer war allerdings ein Beamter, aber viel hatte er als solcher gewiß nicht geleistet; Bauernfeld entsagte seinem Amt, sobald er nur konnte; Eichendorff ist eine seltene Ausnahme in der Vereinigung des guten Beamten mit dem guten Poeten; Halm war in einem Amt, das mit seinem inneren Beruf nicht in Widerspruch stand, er war Bibliothekar; Gottfried Keller hat während der Zeit seines Staatsschreibertums nur wenig gedichtet u. s. w. Aber doch ist es eine menschliche und männliche Schwäche, die

uns nicht tragisches Mitleid abringen kann, wenn ein Dichter, der Weib und Kind zu ernähren hat und mit seinen Werken keinen Erfolg, keine Einnahmen erwirbt, nicht so viel Energie aufbringt, um sich als Beamter sein Brot zu verdienen. So hat Holtei seinen Dichter Heinrich gezeichnet und Mitleid für den genial sein sollenden, aber in Wahrheit kindischen, läppischen, verliebten, kraftlosen Knaben gefordert, der mit naivster Selbstsucht immer nur an sich, an seine Dichterei denkt und Weib und Kind ihrem Schicksale überläßt. Von den vielen dramatischen Fehlern der unklaren Handlung im „Lorbeerbaum“ soll gar nicht gesprochen werden; ihr schlimmster ist der, daß eigentlich nur ein Irrtum Heinrichs ihn zum herumschweifenden, wahnsinnigen Bettler macht, und daß damit die Konsequenz der aus dem Charakter allein sich ergebenden Handlung aufgehoben wird. Heinrich liest eine Recension seines Stückes, die ihn an Worte seines guten Freundes Eduard erinnert, er hält ihn fälschlicherweise für den bösen Recensenten, und darüber verliert er den Verstand. Mit diesem Schluß hat sich eigentlich das Stück selbst gerichtet, denn Heinrich geht gar nicht an der vielbeklagten Kälte des Publikums noch an dem Geiz der Verleger zu Grunde, wie es Holteis Tendenz ist, sondern am dümmsten äußerlichen Zufall. Aber seine Wirkung auf die Thränendrüsen steht außer Frage durch das Nachspiel, wo sich nach zwanzig Jahren der verrückte Dichter als Bettler und sein Freund als reicher Mann mit Familie treffen.

Hält man nun Nestroys „Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab“ dagegen, so muß man dem Recensenten der Bäuerleschen Theaterzeitung, der am 16. Febr. 1835 schrieb: „Offen gesprochen, steht der unglückliche Poet Leicht fast erhebender da, als sein tragischer Milchbruder Heinrich“, — einigermaßen beistimmen. Überschaut man die ganze Parodie, so kommt man zu der Überzeugung, daß Nestroy die Gelegenheit gern ergriffen hat, gegenüber der Sentimentalität Holteis, die für den unglücklichen Dichter Thränen erpreßt, sein eigenes Kraftgefühl und Selbstbewußtsein bis zum Übermut des Cynikers auszusprechen. Den Anklagen des Publikums setzt er Anklagen des talentlosens Dichters entgegen. Holtei jammert über die Welt, die das Genie nicht anerkennt; Nestroy findet, daß sich auch als Bänkelsänger leben läßt. Am Schlusse der Parodie, in der Nestroy selbst den Dichter Leicht spielte, singt dieser:

Ein steiler Felsen ist der Ruhm,
Ein Lorbeerbaum wächst drauf,
Viel krazeln drum und dran herum,
Doch wenig kommen 'nauf;
Daneben ist ein Präzipiß,
's geht kerzeng'rad hinab,
Da drunt' ein Holz zu finden is,
Es heißt: der Bettelstab.

Wer nicht enorm bei Kräften is,
Soll nicht auf'n Felsen steig'n,
Er rutscht und fallt ins Präzipiß,
Viel Beispiel thun das zeig'n —

Die Mittelstraßen ist ein breiter Raum,
Die führt kommod thalab,
Es wächst zwar drauf kein Lorbeerbaum,
Doch auch kein Bettelstab.

Das falsche Genie Heinrich, das die Flinte ins Korn wirft, weil es nicht anerkannt wird, den Dichter Holtei, der die echten Dichter von den Ouvriers fürs Theater unterschieden wissen will, weist Nestroy auf die ergiebige Mittelstraße in der Kunst hin, die zwar keinen Lorbeer, aber auch keinen Hunger bringt: was doch Holtei gar nicht bestritten hat, im Gegentheil! Als wenn er sich persönlich von jener verächtlichen Äußerung des Chevaliers über die Theaterpraktiker getroffen gefühlt hätte, nimmt Nestroy die Mittelmäßigkeit in Schutz und meint: Besser ist es, vom Dichter zum Harfenisten als zum Bettler herabsinken. Zum Schluß der Parodie erfährt der Harfenist Leicht analog dem Dichter Heinrich, daß sein Stück — „Der Zauberschmarren“ — zum hundertstenmale gegeben wurde. „Jetzt g'fallt's,“ ruft er, „weil s' mich schon zwanzig Jahr für tot halten, weil's mir nix mehr nützt, es ist zum Rasendwerden!“ und „sinkt ganz erschöpft auf die Rasenbank.“ Dann singt Julie (die Parodie Henriettens) analog dem Original die ersten Verse eines Liedes von — Nestroy selbst, aus dem „Gefühlvollen Kerkermeister“; der in der Laube (wie Heinrich) verborgene Leicht hilft der Stockenden weiter, singt das Lied zu Ende und wird dadurch als der gesuchte Vater Johanns (des William bei Holtei) erkannt. Als ihm aber der Antrag gestellt wird, zu den Freunden zu ziehen und nicht mehr als Harfenist herumzuwandern, mit dem Bettelstab in der Hand, da sagt Leicht-Nestroy: „Du! Ich werd' dir gleich zeigen, was das für ein Stab ist. Es ist wahr, ich hab' in meiner Jugend als Dichter viel Malheur g'habt, das Beste war nur dabei, daß ich im Grund nie z'hoch hab' hinaufwollen, drum ist's mir auch gar nicht schwer ankommen, der edlen Dichtkunst zu entsagen — ich bin ein ordinärer Harfenist worden. Die Leut' haben über meine spaßigen Liedeln oft recht g'lacht und damit war ich kreuzzufrieden. Mein Wahlspruch war immer: Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab!“ Und damit stimmt vollkommen überein, was Leicht-Nestroy am Schlusse des ersten Aktes sagt, als ihm der Herr von Überall (die Parodie vom Chevalier) beim Empfang des Jokus-Stabes mit der Dukatenfüllung in der Schellenkappe bemerkt. Überall: „Sie hätt' ihm aber doch lieber einen Lorbeerbaum schicken sollen.“ — Leicht: „Wollen Sie mich foppen? Oder halten Sie mich wirklich für so dumm? Bis zum Lorbeerbaum versteig' ich mich nicht. G'fallen sollen meine Sachen, unterhalten, lachen sollen d'Leut', und mir soll die G'schicht' a Geld tragen, daß ich auch lach', das ist der ganze Zweck. G'spaßige Sachen schreiben und damit nach dem Lorbeer trachten wollen, das ist g'rad so, als wenn einer ein' Zwetschgenkrampus macht und giebt sich für einen Rivalen von Canova aus.“ Die recensierenden Zeitgenossen Nestroys haben sich durch dieses sein — sich selber im Grunde schlechter machendes — Selbstbekenntnis „entwaffnet“ gefühlt und gingen auf den Humor der Parodie ein. Zu seinem Vorgänger Raimund steht dieses Bekenntnis Nestroys im schroffsten Gegensatze; die Harfenisten, deren einen Nestroy hier vorführt, hatte Raimund in der schönsten

Scene seiner „Gefesselten Phantasie“ an den Pranger gestellt. Nestroy kennt ebenso gut ihre Roheit und Anmaßung; er zeichnet seinen Leicht ohne die geringste Idealisierung, aber er ist ihm doch gut genug, um als Gegenstück gegen den Schwächling Heinrich des Holteischen Rührstückes ausgespielt zu werden. Rührseligkeit und Empfindelei haßte der sarkastische Nestroy am allermeisten.

So ist denn die Hauptgestalt seiner Parodie nicht so eigentlich eine Karikatur des Originals, als vielmehr ein bis ins Cynische getriebenes Gegenstück zu ihr. Als Heinrich im Buchhändlerladen und anderwärts die verschiedenen boshaften Urtheile über sein Stück vernimmt, da zieht er sich schmerzlich berührt zurück, und er sinkt zusammen, als er die vermeintlich von seinem Freunde Eduard geschriebene Kritik liest. Leicht hingegen balgt sich in der prächtigen Kaffeehausscene mit seinen boshaften Kritikern dermaßen herum, daß nach der Polizei gerufen wird, und als er die Kritik seines Stückes liest, will er schnurstracks Blasius (die Parodie Eduards) erwürgen. Und so geht's durchs ganze Stück, das dem Original in den wichtigsten Scenen folgt und sie mit viel Witz verhöhnt; nur ist die ganze Handlung auf ein tieferes gesellschaftliches Niveau gesetzt, wie in allen Parodien Nestroys; wir bewegen uns nicht in den vornehmen Kreisen der hohen Staatsbeamten und reichen Bankiers, sondern in den unteren Bürgerklassen Wiens. Insbesondere muß die gelungene Karikatur der andern Personen Holteis hervorgehoben werden. Auf den geistreichen Junggesellen und ewig Reisenden, den Chevalier, ist der fade Schwätzer Überall, der immer auf dem Weg zwischen Wien und Fischamend ist und sich darum für einen Weltmann hält, gar lustig und treffend gemünzt; die Agnes Holteis wird bei Nestroy zu einer selbstbewußten Pantoffelschwingerin; Eduard im Blasius zu einem alleweil gehorsamen Ehemann und Dummkopf u. s. w. An Humor der Situation fehlt es nicht; am witzigsten sind gerade die Einzelheiten des Dialogs, auf die wir hier nicht eingehen können.

Es ist nicht uninteressant zu lesen, wie Holtei sich von dieser Parodie, die sehr reichen Beifall beim Publikum fand, berührt fühlte. Er erzählt in den „Vierzig Jahren“: „Vor dem Theater an der Wien hatten wir (seine Frau und er) eine Art von Furcht, wir glaubten uns dort schlecht angeschrieben. Herr Nestroy hatte in einer Parodie ‚Weder Lorbeerbaum noch Bettelstab‘ nicht nur die Schwächen meiner Stücke persifliert, sondern auch mancherlei Angriff persönlich gegen mich und meine Frau gerichtet.“ Das ist aus dem Text der Parodie für uns nicht erkennbar gewesen; es kann aber wohl in der schauspielerischen Darstellung stattgefunden haben, denn Holtei gab den Heinrich, seine Frau die naive Tochter Eduards, Henriette, und das Julerl Nestroys karikiert ihre gemachte Naivetät. „Und da er“ — heißt es weiter — „eben jetzt (September 1835) durch sein mit beispiellosem Glück gegebenes Lokalstück ‚Zu ebener Erd und im ersten Stock‘ auf jener Bühne der Gott des Tages war, so schien es mir durchaus nicht passend, unsre Dienste dem Direktor Carl anzubieten.“ Es geschah aber doch, Carl war sogar geneigt, Holtei zu engagieren, und wenn es nicht gelang, so trug nicht Nestroy die Schuld daran.

* * *

Vor dem eben erwähnten Erfolge hat Nestroy jedoch noch zwei andere neue Stücke zur Darstellung gebracht: am 5. Dezember 1834 „Die Gleichheit der Jahre“ (Bd. III), Posse in vier Abteilungen, die sich nicht lange hielt, weil die Handlung nicht klar genug ist. Der Spott gilt hier einer alten eitlen Jungfer, die eine Wette darauf eingeht, daß sie innerhalb eines Jahres im Besitze eines schönen jungen Gatten sein werde. Um sicher zu gehen, verübt sie einen Einbruch bei ihren Nachbarn, die einen heiratsfähigen Sohn haben, zahlt den Bestohlenen in scheinbarer Großmut den Verlust unter der Bedingung zurück, daß der Sohn sie heirate. Schließlich wird diese Schändlichkeit entdeckt und die alte Jungfer muß mit dem alten Freier vorlieb nehmen. Diese unglückliche Fabel, in der zwei Motive sich im Wege stehen, konnten die munteren Scenen des Stückes nicht halten.

Dagegen blieb die Dramatisierung des alten „Eulenspiegel“ (Bd. III), die Nestroy am 22. April 1835 aufführen ließ, lange auf dem Repertoire. Die erste Aufführung fand einen Tag nach der hundertsten Vorstellung des „Lumpazi“ statt und wurde ohne Unterbrechung zwanzigmal hinter einander wiederholt. Die Recension der W. Th., 24. April, brachte einige gute Bemerkungen über das Stück, die wir hersetzen.

„In diesem Till ist durchaus nichts langweilig. Eulenspiegel kündigt sich als ein Grillenfeind und Schnakenfreund an, und als dieser zieht er durch die ganze Komödie. Er erscheint als Gönner und als Schützer unglücklich Liebender, als Gegner böswilliger, geckenhafter Vormünder; er will jedem Thoren einen Schabernack spielen und hält Wort: ‚Schabernack über Schabernack‘ ist sein Ziel. Man kann nicht leugnen, daß mehrere gebrauchte Theatercoups und bekannte Bühnenreizmittel mit zum Vorschein kommen, allein, ist das nicht sehr verzeihlich? Sieht man doch, daß Leute, die sich für vollendet halten, ganze Scenen und Charaktere aus Kotzebue, Jünger u. a. stehlen, warum soll Herr Nestroy nicht ein paar Gedanken einem Gozzi, Goldoni und Holberg abborgen dürfen? Doch ist das meiste sein Eigentum, der dritte und vierte Akt werden wenig fremde Anklänge besitzen. Am originellsten ist die Scene zwischen Eulenspiegel und Frau Cordelia, in welcher jener, sich für einen verkleibeten Marquis ausgebend, dieser, einer verliebten alten Närrin, Vorwürfe macht, daß sie sich entführen lassen konnte . . . Was jedoch die meiste Anerkennung verdient, ist, daß dieser Eulenspiegel ganz auf natürlichen Wegen einherschreitet, durchaus keine Fee, nirgends ein Gespensterspuk, keine Zauberei! Keine andere magische Gewalt, als die unwiderstehliche des Humors! Keine anderen Geister, als die des Witzes und der Laune, kein anderer Talisman, als der der Heiterkeit!“ Diese letzten Zeilen machen die Recension litterarhistorisch interessant. Vor sechs Monaten noch hatte Nestroy die Zauber- und Feengeister in der „Familie Zwirn“ citiert; nun verschwinden sie zur Genugthuung der Kritik aus seinen Stücken. Den Eulenspiegel gab Scholz mit großer Wirkung. Nestroy selbst gab den einfältigen Natzi, mit dem er bei seinem ersten Berliner Gastspiele, viele Jahre später, 1844, große Erfolge als Schauspieler hatte; ein Berliner Recensent schrieb damals über Nestroy als Natzi: „Nie sah ich einen dummen Jungen geistreicher darstellen.“

Merkwürdig ist die boshafte Recension, die die W. Z. (1835 II 409)

brachte; offenbar wirkt in ihr noch der Groll über die Parodie auf Holteis Stück nach, die zwei Monate vorher gespielt wurde. Als aber am 24. September 1835 Nestroy seine Lokalposse „Zu ebener Erde und im ersten Stock“ oder „Launen des Glücks“ (Bd. I) mit unerhörtem Erfolge aufführen ließ, da lenkte auch die W. Z. ein.

Betrachtet man dieses Stück im Zusammenhange mit Nestroys bisheriger Produktion, so wird man kein wesentlich neues Motiv darin finden. Die Vergänglichkeit des materiellen Glückes, die Schwäche der Menschen, die sich vor dem Reichen beugen, dem Armen aber hart und stolz begegnen, die Freude über Glück in der Lotterie, das altväterische Verhältnis zwischen Eltern und Kindern, den untreuen Diener und all dergleichen mehr hat Nestroys Posse bis dahin schon oft dargestellt. Und dennoch begreift man sehr wohl den außerordentlichen Erfolg dieses dramatischen Sittenbildes einer naiveren Zeit, die so gern die Tugend der Armut, das Laster aber dem Reichtum andichtete. Vom Standpunkte des heutigen sozialen Dramas und der tieferen Forderungen der Kunst kann „Zu ebener Erde und erster Stock“ allerdings nicht mehr so wie einst befriedigen. Zufälle äußerlichster Art bewegen die Handlung und bringen den Umschwung der Schicksale hervor, das Schicksal der Menschen ist nicht ihr eigenes Werk. Und dennoch bewahrt diese Posse in der genialen Einfalt, mit der sie die Gegensätze von Arm und Reich, die Launen des Glücks drastisch vor Augen stellt, eine unmittelbar ergreifende Kraft. Es vermittelt uns die Stimmung der damaligen Zeit, was ein Recensent der Haude- und Spenerschen Zeitung gelegentlich der ersten Berliner Aufführung dieses Stückes (Februar 1836) schrieb: „Der Stoff, welcher dieser Posse zum Grunde liegt, ist ein so glücklich erfundener, daß er der Bearbeitung des größten Dichters würdig wäre. Nestroy hat es vorgezogen, eine Posse daraus zu machen; aber auch in diesem leichten Gewande des süddeutschen Scherzes findet sich darin ein ernster Kern, der das Ganze wie die Parodie einer großen Schicksalstragödie erscheinen läßt und einen Eindruck hervorruft, der nicht zu beschreiben ist. Manche Scenen, z. B. das gleichzeitige Mittagmahl in den beiden Stockwerken, der Wohnungstausch der beiden in demselben Hause wohnenden Familien, das Erscheinen des Glücks in der unteren armen Wohnung und das Einbrechen des Unglücks in den Glanz der oberen Prunkgemächer: alles dies und noch viel anderes streift so nahe ans Tragische und Lebenswahre, daß Wirkungen entstehen, die man nur selten in einer Lokalposse finden dürfte.“ Auch das Gemüt, das oft geleugnete, Nestroys bricht in diesem Werke leuchtend durch. Den armen Familienvater Schlucker, der den hungrigen Kindern kaum noch trockenes Brot geben kann und doch gegen eine Liebelei seines Sohnes mit der reichen Tochter des oberen Stockwerkes ist, seine Frau Sepherl, die den angenommenen Sohn wie ihr eigen Kind liebt, den gütigen Damian mit all seiner Närrischkeit — diese Menschen konnte nur ein Dichter von Gemüt schaffen. Der schlaufreche Diener Johann ist Nestroys erste Figur dieser Art; er hat sie wohl darum so ausführlich gezeichnet, weil er selbst diese Rolle spielte. — Die reich ausgebildete Maschinerie des Carlschen Theaters einmal zu guten dramatischen Zwecken und nicht bloß zu Ausstattungsstücken auszunützen, war jedenfalls ein glücklicher Einfall

Nestroys. Er dürfte schwerlich etwas von der mittelalterlichen Mysterienbühne gewußt haben, die auf drei Stockwerken spielen ließ. Wie kunstvoll Nestroy seine zwei Stockwerke zu starken Kontrastwirkungen und zum Zusammenspielen benützte, verdient volle Achtung. Das ganze Stück ist auf diese Einrichtung der Bühne hin geschrieben; man sieht Nestroys erfinderischen Theatersinn hier in wahrem Glanze. Nicht bloß die Hauptkontraste der Armut und des Reichtums werden auf den beiden Stockwerken dargestellt, sondern Nestroy benützt sie auch zu anderen eigenartigen Wirkungen, wie z. B. zu den ergötzlichen Liebeserklärungen Johanns unten, Damians oben — eine breit ausgeführte Episode, die den Stillstand der Handlung zur Folge hat, und die man doch um keinen Preis vermissen möchte. Es ist kaum eine Einzelheit im Stücke, die nicht charakteristisch wäre, und der Grundton des Ganzen ist ein gemütvoller, echter Humor.

Der Erfolg des Stückes war sehr groß. Die Wiener Zeitschrift begann ihre Kritik mit dem charaktervollen Bekenntnis: „Wir haben uns oft in der Lage gesehen, die Arbeiten des Herrn Nestroy strenge zu tadeln; mit desto größerem Vergnügen benützen wir die durch sein neuestes Stück uns gebotene Gelegenheit, dem letzteren und dem Talent des Verfassers volle Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Die Idee ist zwar weder in Bezug auf den Inhalt noch auf das Doppeltheater neu, allein die Ausführung gestaltet sich so trefflich, zum Theil wirklich geistreich, daß wir die Novität unbedenklich zu dem Besten rechnen, was uns die letzten Jahre gebracht haben.“ Und der Referent der B. Th. (26. Sept. 1835) begann mit den Worten: „Du kannst es nicht glauben, freundlicher Leser, welch angenehme Überraschung es für einen Referenten ist, in einem Theater, das er sonst mit Angst zu besuchen gewohnt war, einer so überraschend glücklichen Arbeit zu begegnen. Nestroy hat endlich für sein reiches Talent einen schöneren, reineren Wirkungskreis gefunden, er ist aufgestiegen aus dem Dunst der Tabagien, aus den Schlupfwinkeln der plebejischen Liederlichkeit und hat ein humoristisches Gemälde geschaffen, für welches bei unseren dermaligen Zeit- und Kunstverhältnissen der Titel ‚Lokalposse‘ fast zu bescheiden gewählt ist“ u. s. w. Diese Zeilen lassen die Stimmung der Wiener nach dieser Première schon erkennen. Dreißig Wiederholungen hintereinander erlebte das Stück zunächst im Theater an der Wien, dann machte es die Runde durch ganz Deutschland, ja durch halb Europa, denn es wurde ins Französische, Russische und Polnische übersetzt. In Berlin machte es am Königstädter Theater so viel Glück, daß dessen Direktor Cerf (auch kein freigebiger Mann sonst) Nestroy ein besonderes Ehrengeschenk im Betrage von zwanzig Dukaten mit einem schmeichelhaften Briefe schickte (B. Th. 4. April 1836). Der glückliche Griff ins volle Menschenleben, die gemüt- und humorvolle Darstellung der Wahrheit und die originelle Theilung der Bühne in zwei Hälften übereinander haben den großen Erfolg des Stückes bewirkt, das der realistischen Kunst Nestroys nun ein für allemal den Sieg sicherte. Im Theater an der Wien war die Besetzung der Rollen derart, daß Nestroy selbst den Johann, Scholz den Damian, Hopp den Schlucker, die Damen Dielen und Weiler die Salerl und die Fanny gaben.

Von diesem Erfolge angefangen haben Nestroys Zeitgenossen von ihm nur

mehr als dem großen oder einzigen Volksdichter nach Raimund gesprochen, und die Parallelen zwischen beiden nahmen ihren Anfang. In hübscher Weise tritt diese höhere Schätzung Nestroys zu Tage in einer Recension seines von ihm bearbeiteten alten Stückes von Wildon, „Die Ballnacht“ oder „der Faschingsdienstag“ (6. Februar 1836), die in der Wiener Zeitschrift (1836, I, 144) erschienen ist. Da heißt es:

„In einer Gesellschaft von Franzosen war von mehreren unglücklichen Produkten des Dichters Piron, Verfassers der berühmten ‚Metromanie‘ die Rede. Alles ließ sich in ungünstiger Weise darüber aus; nur ein anwesender Gelehrter zuckte die Achseln, so oft ein neuer Tadel laut wurde, und bemerkte jedesmal: Mais, Mr. Piron a fait la Métromanie! Ein Refrain, welchen er bei jedem unfreundlichen Urtheil wiederholte. Herr Nestroy kann noch viele Texte wie den heutigen und manches Stück schreiben, das vor einem strengeren Richterstuhl nicht besteht. Herr Nestroy hat ja ‚Zu ebener Erde und im ersten Stock‘ geschrieben.“

Die „Ballnacht“ wurde in der That nur siebenmal aufgeführt und fand eine kühle Aufnahme. Dreißig Jahre vorher feierte der berühmte Schauspieler Korntheuer als Fabian seine Triumphe darin. Von Carl ist das Stück offenbar nur, um zur Faschingszeit etwas Neues zu haben, wieder hervorgeholt worden, aber es war trotz Nestroys Zuthaten veraltet; Scholz gab den Fabian, Nestroy den Hundsdoktor, Hopp den alten Remming, und mit dieser Besetzung wurde es in den folgenden Jahren wiederholt. Es wurde am 7. Febr. 1837 zum neuntenmale gegeben, am 8. Febr. 1838 zum zehntenmale.

Die andere Folge des großen Ruhmes von „Zu ebener Erde“ war die, daß Nestroy nun selbst höher hinausstrebte, über das Lokalstück hinaus, und sich an einem „dramatischen Gemälde“, „Der Treulose“ oder „Saat und Ernte“ (5. März 1836, Bd. V), versuchte. Es erging ihm so wie Raimund vor und Anzengruber nach ihm bei ihren Versuchen, den Boden, in dem sie wurzelten, zu verlassen: sie hatten keinen Erfolg. Nestroys „Treuloser“ hat eine sehr simple Fabel. Der Herr von Falsch schwärmt von einem Mädchen zum anderen, in roher Genußsucht. Er heiratet nur, um besser liebeln zu können; als ihm die Frau lästig wird, verstößt er sie. Es wird aber diese Handlung nicht fortgesponnen, sondern wir sehen den Herrn von Falsch im Alter, wie den Kammerdiener Wolf im „Verschwender“, als gebrechlichen verlassenen Mann, betrogen und ausgesogen von Freund und Wirtschafterin; er erlebt die Strafe eines verbissenen Junggesellen, nicht aber für das an seinem Weibe begangene Verbrechen. Wegen dieser Fehler der Fabel und wegen der Roheit der Hauptfigur mißfiel das Stück, trotzdem es in der Gestalt des Dieners Treuhold, dargestellt von Scholz, eine lustige Nachempfindung des Valentin bietet. Auf dieses Verhältnis zu Raimunds Meisterwerk hat die W. Th. 7. März 1836 hingewiesen mit den Worten: „Man kann geradezu behaupten, daß dieser ‚Treulose‘ nie gekommen wäre, hätte es nicht früher einen ‚Verschwender‘ gegeben. Im Stoff selbst liegt sehr viel Analoges, denn was ist ein Treuloser anderes, als ein moralischer Verschwender? Er verpraßt das geistige Gut seines Herzens und mit ihm das irdische Glück, er findet sich wie jener überall verlassen, bis er endlich arm im Herzen dem Tode entgegen-

sieht. Dies die Ähnlichkeit der Idee, die in den ersten beiden Akten stellenweise, im letzten ganz deutlich vorwaltet; nur disloziert sind die Elemente von dorten, herauszufinden aber immer.“ Das zum Benefiz der Weiler gegebene Stück hielt sich nicht lang, es wurde nur siebenmal gegeben.

Weitaus größeren Erfolg hatte die Posse mit Gesang in zwei Akten „Die beiden Nachtwandler“ oder „Das Notwendige und das Überflüssige“ (Bd. VII), die Nestroy am 6. Mai 1836 zu seinem Benefiz aufführen ließ. Bis zum Ende des Monats wurde sie allein zwanzigmal aufgeführt; für ihre Anziehungskraft spricht auch, daß sowohl Hopp als auch Scholz dieses Stück zu ihren diesmaligen Benefizvorstellungen wählten. Wenn auch die Charakteristik in dieser Posse nicht so reich wie in Nestroys besseren Stücken ist, so zeichnet sie sich doch durch eine geschlossene, wenngleich etwas unwahrscheinliche Handlung aus. Wie völlig überwunden die Feerie und Zauberei auf der Bühne war, wird hier wohl am deutlichsten erkennbar, denn wenige Jahre vorher hätte Nestroy den moralisierenden Theil seines Stoffes, ebenso wie im Lumpazi, mittelst Geistern dargestellt; jetzt machte er es wie die modernen Taschenspieler, die das Publikum in das Geheimnis ihrer Kunst einweihen und es dennoch unterhalten.

Es soll der hübsche Gedanke veranschaulicht werden, daß kein Mensch glücklich zu machen ist; je mehr man ihm giebt, um so mehr will er haben, nach dem Notwendigen verlangt er das Überflüssige. Dem armen Seiler Sebastian Faden will ein reicher Engländer wohl, weil er ihn, ohne es zu wissen, aus Gaunerhänden gerettet hat; er kam nämlich im weißen Schlafgewande nachtwandelnd gerade dazu, als die Diebe Howard mit dem Messer drohten, die Elenden hielten ihn für einen Geist und liefen davon. Das Motiv des Traumwandelns hat Nestroy mit kluger Kunst weidlich ausgenützt, und die große Scene bei Tafel, wo Faden den Zopf seines Wohlthäters „überflüssiger“ Weise abschneiden will, ist meisterhaft. Die abgerundete Geschlossenheit des Stückes ist ein Vorzug seiner Form, es ist wirklich eine dramatische Handlung, wenn auch ihre Grundlage märchenhaft ist. Merkwürdig ist, daß sich die Kritik sowohl der B. Th. (9. Mai) als auch der W. Z. (1836 II, 462) über das Verlangen des Seilers nach dem Zopf seines Lord Wathfield aufhielt. Den Humor dieser Erfindung, die den im Glücke anspruchsvoll und übermütig gewordenen Seiler gerade über eine Kleinigkeit fallen läßt, haben sie nicht gemerkt und Nestroy grob und mit Unrecht getadelt. In diesem Stücke kommt der zum geflügelten Worte gewordene Satz vor: „Ich glaube von jedem Menschen das Schlechteste, selbst von mir, und ich habe mich noch selten getäuscht.“ Der Geselle des Seilers, der Fabian Strick, spricht ihn aus, und da Nestroy selbst diese Rolle spielte, so begreift man leicht, wie es kam, daß der Ausspruch seiner Figur ihm selbst unterschoben wurde. Scholz gab den Faden.

* * *

Vom Juli 1836 angefangen, erhält die Bühne im Theater an der Wien ein neues Kolorit: die Gymnastiker, Mimiker und Reiter ziehen ein und beherrschen das Repertoire. Dieselbe Bühne, auf der gleichzeitig mit Nestroy der vielgerühmte Heldenspieler Wilhelm Kunst und die nicht minder gelobte Tragödin Pann in

klassischen Werken auftraten, wurde nun zum Schauplatz von Kunststücken, die in den Zirkus oder ins Orpheum gehörten; bloß die Habsucht Carls hatte diese Verderbnis bewirkt, er hätte nicht nötig gehabt, nach solchen Mitteln der Anziehung zu greifen, denn außer Nestroy schrieben Hopp, Grois, Kaiser mit schönen Erfolgen für seine Bühne, Carl Haffner wurde am 21. November 1837 als Schauspieler und Theaterdichter engagiert; Raimunds Tod hatte die Aufnahme seiner Stücke ins Repertoire ermöglicht; Halm ließ seine „Griseldis“ (7. April 1837) hier aufführen; es fehlte also keineswegs an Mitteln, das Theater einträglich, ja glänzend zu führen. Aber das gute Geschäft ging Carl über alles, und er fand in Nestroy anfänglich einen gutmütigen und begabten Förderer dieses Systems. Als Carl Klischnigg für sein Theater engagierte, einen Mimiker von affenartiger Behendigkeit, ließ er von Nestroy eine Posse schreiben, die dem Affenmenschen Gelegenheit zu seinen Kunststücken geben sollte. Glänzender, als Nestroy diese Aufgabe in seiner Posse „Affe und Bräutigam“ löste (23. Juli 1836 Bd. V), hätte es kein anderer getroffen. Sie darf natürlich nicht mit strengem Maßstab gemessen, sondern nur mit Bezug auf ihren Zweck betrachtet werden, den sie in einem solchen Maße erfüllte, daß sie bis zum 14. September, also in sieben Wochen 49mal ohne Unterbrechung gespielt wurde, und auch da hätten die Wiederholungen kein Ende genommen, wenn Nestroy nicht auf seine kontraktlichen Gastspielreisen (nach Graz, vom 16. Sept. bis in den Oktober hinein, am 9. Oktober trat er wieder in Wien auf) gegangen wäre. Während seiner Abwesenheit spielte Klischnigg in Tolds Posse „Der Affe und der Frosch“; aber Nestroys Stück nahm Klischnigg auf seine Reisen mit, sowie auch dieses Stück ohne Klischnigg in anderen Städten gegeben wurde; so spielte in Graz der Tänzer Hasenhut den Affen. Nach einer Mittheilung der W. Th. vom 3. August 1836 trugen die ersten neun Vorstellungen dem Direktor Carl allein einen Gewinn von 8000 fl. C. M. ein. Für den Geschmack der Zeit ist es charakteristisch, daß bei der Première des Stückes der König Ferdinand der beiden Sizilien, die Königin Maria Luise, Erzherzog Franz Karl und die Erzherzoginnen Sophie und Klementine zugegen waren. Die Bäuerlesche Theaterzeitung brachte bald einen Kupferstich, der die Kunststücke Klischniggs veranschaulichte. Dieser überlebte übrigens Nestroy und trat noch anfangs der sechziger Jahre in Wien auf. In dem Couplet Krapfls im „holländischen Bauer“, Januar 1850, ist eine Strophe noch Klischnigg gewidmet, ein Beweis dafür, daß er auch da noch die Wiener beschäftigte. (Bd. VI. S. 165.) Die Strophe lautet:

Der Klischnigg allein . . . so wird 'plauscht,
Hat die Affennatur abg'lauscht,
Vielleicht ist das Ding net so schwer,
Ich kann so gut Aff' sein als er.
Den Fuß aufheben lern' ich schon noch,
Wenn auch nicht wie der Klischnigg so hoch,
Dann muß ich's Baumkraxeln probieren,
Dann geh' ich auf'n Händen spazieren,
Und wenn ich a Leit'r amal hab',
Da kriech' ich durch d'Spriefeln herab.
Ja, das wär' freilich schön,
|: Aber ich glaub', 's wird nicht gehn.:|

Nestroy ist also dem Gymnastiker noch immer ein guter Freund geblieben: er hat ihm eine Reklamestrophe gewidmet.

Im nächsten Jahre schrieb Nestroy für die Mimiker Lawrence und Redisha vom Londoner Theater ein ähnliches Stück, „Moppels Abenteuer im Viertel unter dem Wiener Wald, in Neuseeland und in Marocco", 5. Mai 1837, das auch an die dreißigmale wiederholt wurde, bis am 26. Juli Alexander Guerras Kunstreitergesellschaft in der Spektakelpantomime „Die Räuber in den Abruzzen" auftrat und bis zum 1. Oktober das Repertoire beherrschte; Carl ließ eigens für diese Gesellschaft Stücke schreiben.

In dieser ganzen Zeit hat Nestroy nur ein neues Volksstück geschrieben, die am 17. Januar 1837 zu seinem Benefiz aufgeführte Posse „Eine Wohnung ist zu vermieten in der Stadt" u. s. w. (Bd. VIII), die nach drei Aufführungen wieder von der Bühne verschwand. Unterhaltend ist es, die politisch gefärbten Recensionen zu lesen, die darüber erschienen sind. B. Th. schrieb am 19. Januar: „Die Beliebtheit des Herrn Nestroy und der Beifall, den seine Stücke seit geraumer Zeit erhalten, hatten ein außerordentlich besuchtes, im Sinne des Wortes so übervolles Haus veranlaßt, daß viele, um zu ihren Sperrsitzen zu gelangen, über die Schranken des Orchesters steigen mußten. Dieses über die Schranken Hinausgehen, ehe das Stück noch anfing, ging auch auf die Posse und die Schauspieler über, das Ganze hatte das Unglück — entschieden ungünstig aufgenommen zu werden. Herr Nestroy hat offenbar durch die Wahl der Piece das größte Unrecht gegen sich selbst begangen, er hat seine eigene Schöpfung dem Publikum nicht vorgeführt, er hat kein Originalstück gegeben, sondern auf ein fremdes Stück vertraut und ganz verschwiegen, daß er eine Berliner Farce von Angely unter dem Titel: „Wohnungen zu vermieten" bearbeitet hat. Gewiß, hätte Herr Nestroy dies eingestanden, das Publikum hätte sehr geringe Erwartungen mitgebracht und wäre also minder unzufrieden gewesen. Aber da glauben unsere Volksdichter, der österreichische Humor könnte auch das Schlechteste überzuckern. Dies ist nicht so. Kalte Schale und Butterbemchen bleiben hier immer ein unschmackhaftes Gericht; Herr Nestroy mag Angelys Werk in Scherz wieder aufkochen lassen, ganze Eimer voll österreichischen Volkswitzes dazu rösten und die Spässe aller Bonmotisten Wiens als Gewürz beigeben, so ein flaches Produkt wird immer ungenießbar bleiben. Da fallen die Berliner Kunstrichter über die Lokalstücke her, wenn eines auf ihrem Königsstädter Theater gegeben wird, und lästern die Wiener Heiterkeit und Laune und unsern nie versiegenden Humor, und reißen Witze über unsere Volksdichter und zucken die Achseln über unsere Fröhlichkeit, sehen sie aber doch hundertmal an, weil die Wiener Possen fast ganz allein auf ihrem Theater Glück machen. Nun nehmen wir ein Berliner Stück her und schmoren es und braten es und spicken es mit guten Einfällen und frappanten Gedanken und lassen unsere besten Komiker noch darin spielen, und siehe da: plumps! da liegt das Meisterstück, und das Publikum ist um keinen Preis zum Applaudieren zu bewegen. Herr Nestroy lasse es sich zur Notiz dienen, in Zukunft bloß aus Eigenem zu schöpfen. ‚Zu ebener Erd', ‚Der Affe als Bräutigam', ‚Lumpazivagabundus', ‚Eulenspiegel' und wie alle seine kerngesunden Possen heißen, sie sind nicht nach dem

Angelyschen Theater nachgebildet worden, sie sind aus Herrn Nestroy selbst hervorgegangen. Bei dieser seiner frischen Quelle bleibe er, und er wird das Publikum, das ihm zahllose vergnügte Abende verdankt, ihn als Dichter und Schauspieler lieb hat, wieder zufriedenstellen. Ein trüber Abend ist bald vergessen, wenn man sich an ein paar tausend heitere erinnern kann.“

Diese Recension kommentiert sich selbst; genau vor drei Jahren hatte Nestroy auch einen Durchfall lärmendster Art erlebt, mit seinem „Zauberer Sulphurelektro u. s. w.“ Damals schrieb dieselbe B. Th. in anderem Tone darüber. Es scheint übrigens, daß Nestroy selbst durch ein Extempore den Zorn des Publikums herausgefordert hat, denn die W. Z. schrieb (1837, I, 71) ganz anders: „Die ziemlich vorlaute Bemerkung des Herrn Nestroy am Schlusse des Stückes: ‚Es muß im Theater, wie in jedem Haus, Parteien geben‘, veranlaßt uns diesmal, gleich mit dem Ende anzufangen, nämlich mit dem Resultat, daß die Novität mit einer Erbitterung ausgezischt wurde, wie sie seit langer Zeit nicht wahrgenommen worden ist, und daß sie dieses Schicksal auch vollkommen verdiente! Wie? man wagt es, unumwunden von Parteien zu sprechen, wo weder von einem Zusammenhang noch von einer Handlung noch von einer gesunden Tendenz oder auch nur von Witz im Dialog oder in den Couplets die leiseste Spur vorhanden ist?“ u. s. w. „Nein, nein,“ — heißt es schließlich — „dem Stück wurde mitgespielt, wie es verdient, von Parteilichkeit kann hier nicht die Rede sein; man müßte denn die Eitelkeit eines Vaters für sein Adoptivkind als solche ansehen, und dann fällt sie nur Herrn Nestroy zur Last, welcher, der obigen Äußerung zufolge, als eine Feindseligkeit betrachtet, was das natürliche Ergebnis eines sinn- und witzlosen Machwerkes sein mußte, eines Machwerkes, dessen Anfang ohnehin mit Nachsicht und Vorliebe hingenommen wurde. Wenn man nach einem so verfehlten ersten Akte noch Applaus und Hervorrufe vernimmt, hat man wahrlich nicht Ursache über Ungerechtigkeit zu klagen. Herr Nestroy hat so viele Siege errungen, so viele Theilnahme erfahren, daß er sich über eine Niederlage trösten könnte, ohne trotzig und unartig zu schmollen wie ein verzogenes Kind. Sein Talent wie seine Erfolge räumen ihm den ersten Platz unter den lebenden Lokaldichtern ein“ u. s. w.

Es gelang ihm bald, die Scharte auszuwetzen und mit zwei neuen Stücken in kurzen Zwischenräumen Erfolg beim Publikum und Beifall bei der Kritik zu gewinnen. Am 16. November 1837 brachte er die zweiaktige Posse „Das Haus der Temperamente“ (Band XI) auf. (Zu Anfang desselben Jahres wurde am 15. Januar in der Josephstadt das Originallustspiel „Die vier Temperamente“ von J. W. Ziegler aufgeführt; es ist nicht unwahrscheinlich, daß Nestroy davon die Anregung zu seiner Posse erhielt; die Stücke zu vergleichen war uns leider nicht möglich.) Sein „Haus der Temperamente“ wurde ohne Unterbrechung bis zum 6. Dezember 21mal gespielt und erhielt sich auf dem Repertoire. Stahl gab den Choleriker, Grois den Phlegmatiker, Hopp den Melancholiker, Scholz den Maler, Nestroy den — Sanguiniker. Den von so viel Erfolg gekrönten Einfall, die Bühne in zwei Theile übereinander zu theilen, nützte Nestroy noch weiter aus, er theilte sie in vier Theile. Seine Charakteristik der Temperamente wurde am meisten bewundert, und wenn der zweite Akt so gut wie der erste geraten wäre, dann —

meint die W. Th. vom 18. November — hätte Nestroy den Ruhm eines „Kotzebue des Lokallustspiels“ sich erwerben können; Kotzebue genoß eben damals ungleich viel mehr Ansehen als jetzt.

Mit einem Lustspiel in fünf Akten trat Nestroy auch zunächst wieder am 10. März 1838 hervor, mit „Glück, Mißbrauch und Rückkehr“ oder „Die Geheimnisse des grauen Hauses“ (Band IX). Dieses Stück ist eines der gelungensten, die er je geschrieben hat, jedenfalls das gedanken- und motivenreichste,

Nestroy als „Blasius Rohr“

wenn auch die Handlung manche Lücke und Unverständlichkeit aufweist. Im Blasius Rohr hat er eine seiner drolligsten und schneidigsten Satiren auf die charakterlosen Taugenichtse geschrieben, die er überhaupt gern aufs Korn nahm, und die ihm im genußsüchtigen Wiener Volke häufig begegnen mußten. Blasius ist ein Prahlhans und ein Streber, der seine gemeine Selbstsucht herauskehrt, sobald er zu Geld kommt, im Besitze von Mitteln aber nicht die Fähigkeit hat, sie zusammenzuhalten, und als Opfer von Betrügern bald wieder in Armut zurücksinkt. Die Schärfe dieser Satire wird durch den Humor der Situationen vielfach gemildert. Es ist ebenso komisch, wie Blasius (im ersten Akte) plötzlich in gute Gesellschaft geraten, sich unter den feinen Leuten ungeschickt benimmt, als es zwerch-

Digitized by Google

kellerschütternd ist, ihn im Kampfe mit dem berufsmäßig groben Hausmeister zu sehen, der es mit ihm so gut gemeint hat. Ein echtes Wiener Früchtel, dieser Blasius Rohr! Sein Kamerad Rochus wurde in der Darstellung von Scholz zu einem wienerisch-nationalen Typus. In diesem Stücke hat Nestroy wohl das erste Mal reiche Leute nicht auch zugleich als harte oder gar schlechte Menschen geschildert, und das von Raimund so viel geliebte Motiv des Gegensatzes von Stadt- und Landmenschen ohne dessen Sentimentalität zu satirischen Hieben auf die Städter ausgenützt; ganz vortrefflich und gedankenreich ist das Duett zwischen Brigitte und Blasius:

Was Kunst und Natur alles Reizendes hat,
In ein' Bündel zusamm'gebunden, das ist die Stadt.

Das Entreelied Brigittens im zweiten Akt, fünfte Scene, ist an und für sich ein schönes lyrisches Gedicht:

Wenn d'Sonn' immer heiter am Himmel thät' strahlen,
So wurd' sie den Menschen nicht d'Hälfte so g'fallen;
Doch oft steigen Wolken auf, schwarz um und um,
Blitz und Donner rumoren am Himmel herum,
Das Wetter verzieht sich, es wird wieder klar,
Und alles ist nochmal so schön, als es war.

Mein Sinn ist stets heiter, mich hat noch nichts 'kränkt,
Kein Wölkerl hat sich auf mein' Stirn' noch gesenkt,
Ich wünschet jetzt fast, ich muß sagen auf Ehr',
Daß in meinem Herzen ein Ung'witter wär',
's ging vorüber, hernach wurd' es hier erst recht klar,
Und 's ganze Leb'n nochmal so schön, als es war.

Eine Schwäche des Stückes ist es jedoch, daß das Geheimnis selbst des grauen Hauses nicht aufgeklärt wird; warum thut denn Friederikens Vater gar so geheimnisvoll, wenn er zu ihr kommt? Eine weitere Schwäche ist es, daß die Entführungsgeschichte, die der Hebel der Handlung ist und die dem Blasius am Schlusse von solchem Nutzen wird, doch nur eine Mystifikation ist; denn er kommt ganz ohne irgendwelche Berechtigung zur Belohnung durch den reichen Onkel, und wir fühlen keine reine Harmonie bei diesem Ausgang des Stückes: dieser Blasius ist und bleibt ein Taugenichts. Aber die prächtigen Schlußscenen des fünften Aktes tragen über diese Bedenken hinweg. — Das Stück wurde bis zum 7. April (Ostern) fast ohne Unterbrechung 22mal gegeben und erhielt sich auf dem Repertoire.

Dagegen hatte Nestroy mit den zwei anderen Stücken dieses Jahres keinen Erfolg. Am 19. April 1838 fiel die parodierende Posse „Der Kobold" oder „Staberl im Feendienste" (Band X) durch; sie wurde nur fünfmal gegeben; am 3. November das „lustige Trauerspiel" in drei Akten „Gegen Thorheit giebt es kein Mittel" (Band VIII); es wurde bis zum 9. November siebenmal gespielt.

* * *

In diesem Jahre 1838 geschahen im Theater an der Wien zwei wichtige Veränderungen. Die erste bestand darin, daß der reich gewordene Direktor Carl den Zuschauerraum neu und prächtig ausstatten ließ, weshalb die Bühne 46 Tage lang, vom 17. Juli bis zum 31. August geschlossen blieb; am 1. September wurde sie bei erhöhten Preisen mit Halms Trauerspiel „Der Adept", worin Wilhelm Kunst und die Pann spielten, wieder eröffnet. Nestroy hatte diesmal keine gute Neuigkeit vorrätig, erst ein halbes Jahr später kam er mit einer solchen; inzwischen hatten Friedrich Hopp mit seinem „Elias Regenwurm" (3. Oktober) und Friedrich Kaiser mit der Posse „Die Theaterwelt" (12. Dezember, Benefiz von Scholz), in welchen beiden Stücken auch Nestroy beschäftigt war, Erfolge; sein eigenes „lustiges Trauerspiel" fiel ja, wie bemerkt, durch.

Das andere wichtige Ereignis war dies, daß Carl am 7. Dezember 1838 Eigentümer des Leopoldstädter Theaters wurde und damit Beherrscher der Wiener Lokalbühne. Er verpflichtete seine Mitglieder, in beiden Theatern zu spielen, pflegte aber auf der Wieden das zu der Zeit in die Höhe strebende Vaudeville, die große Tragödie mit Kunst und mit der Pann, während in der Leopoldstadt ausschließlich die Posse, das Wiener Volksstück gegeben wurde. Nestroy mußte bald da, bald dort spielen, mancher Schauspieler war am selben Abend auf beiden Bühnen zugleich beschäftigt und mußte in den Abendstunden hinüber und herüber jagen. Das Leopoldstädter Theater eröffnete Carl am 26. Dezember 1838 mit einem von ihm selbst verfaßten Prologe und mit einer Posse „Lady Fee und der Holzdieb" von Haffner, die bald, schon am 31. Dezember, von Haffners neuer Posse „Der Sylvesterball" abgelöst wurde. Nestroy trat am 19. Januar 1839 in der „Schwarzen Frau" zum erstenmale auf der Leopoldstädter Bühne auf, die ihm einst noch sehr wertvoll werden sollte. Am 13. April 1839 hatte er auf der Wieden wieder einen glänzenden Erfolg mit der Lokalposse mit Gesang in drei Aufzügen: „Die verhängnisvolle Faschingsnacht (Bd. II), nach einem Trauerspiele von Herrn von Holtei." Die erste Aufführung geschah zum Vortheile der Weiler und trug der Benefiziantin 370 Gulden ein, dem Dichter an „Stückhonorar" von Carl für die ersten achtzehn Abende 180 Gulden und die „Stückverkaufsrate" von fl. 200.

Holtei erzählt in seinen „Vierzig Jahren" (Bd. V 75), daß die Wiener Censur sein „Trauerspiel in Berlin" zu seinem Schmerze nicht freigegeben hätte; er hatte für seine Frau einen großen Erfolg darin erwartet. „Daß ich vollkommen richtig geurtheilt" — fährt er fort —, „daß mein Trauerspiel wirklich den Stoff in sich trug, diesen erwarteten Effekt hervorzubringen, bewies sich einige Jahre später, wo Herr Nestroy dasselbe zur „Verhängnisvollen Faschingsnacht" umarbeitete, und wo gerade die ernsten und ergreifenden Scenen, die er fast unverändert beibehalten, einen unglaublichen Eindruck machten." Holtei irrt, nicht die ernsten Scenen, sondern die heiteren Zuthaten Nestroys machten das Stück erträglich, vor allem die Figur des Holzhackers Lorenz Stark. Die Wiener Censur scheint merkwürdigerweise diesmal mit dem Verbot des gepfefferten Stückes von Holtei eine gute That im ästhetischen Sinne gethan zu haben. Die W. Z. (1839, II 375) schrieb damals:

„Wir fangen unsere Beurtheilung der Neuigkeit mit dem Ende an, nämlich

mit der Bemerkung, daß sie durch allgemeinen, mitunter stürmischen Beifall ausgezeichnet wurde. Wenn wir unser Separatvotum nicht ganz für diese Aufnahme abgeben, so wird es notwendig sein, daß Gründe zur Motivierung angeführt werden, und an solchen gebricht es uns in keiner Beziehung. Das Holteische ‚Trauerspiel in Berlin‘ hat den Anstrich eines Kriminal-Melodrams à la Pixérecourt und ist vielleicht einem solchen nachgebildet. Die Fabel taugt ebensowenig bei Holtei als bei Nestroy, denn sie ist unzart, verletzend und bewegt sich in schlechter Gesellschaft; die Personen sind größtentheils verächtliche, nichtswürdige Figuren ohne Sittlichkeit und ohne Interesse, nur Sepherl macht eine Ausnahme.“

Die B. Th. (15. April 1839) bringt eine vollständige Parallele beider Stücke, die so zutreffend ist, daß wir sie hieher setzen können. Sie erzählt die Fabel des Holteischen „Trauerspiels“:

„Gustav, der Sohn des Herrn von Ehrenthal ist der Gatte einer jungen und reichen Witwe, Namens Amalie geworden, dadurch aber in eine traurige Abhängigkeit geraten, da er, selbst unbemittelt, von der Gnade seiner herrschsüchtigen, koketten und launenvollen Gattin zu leben gezwungen ist. Das einzige Band, welches noch die widerstrebenden Herzen zusammenhält, ist ein Kind, Namens Justchen. Ehrenthal hat mittlerweile sein Landgut verlassen, um an Ort und Stelle nachzusehen und seinen schwachen Sohn zu einem die Knechtschaft lösenden Entschluß zu vermögen. Herr Lämmlein, Bruder des verstorbenen Gatten der leichtsinnigen Amalie, ein scheinheiliger, kriechender Schuft, wütet insgeheim, daß infolge der neu geschlossenen Ehe seine Aussichten auf eine dereinstige Erbschaft gänzlich verdrängt werden, und beschließt, das Haupthindernis, den Knaben, der von der Mutter bereits zum Universalerben eingesetzt wurde, aus dem Wege zu räumen. Das Kind wird auf seine Veranstaltung durch einige Bösewichter geraubt. Dörthe, eine in Amaliens Haus befindliche treue Magd, rettet es und bringt es wieder zum Vorschein. Allein infolge eines unseligen Mißverständnisses wird Amalie von einem eifersüchtigen Liebhaber Dörthens ermordet, diese anfangs für die Mörderin gehalten, bis sich Franz, der Mörder, freiwillig angiebt, worauf das Stück mit lautem Jubel ob des wiedergefundenen Kindes und mit tiefer Trauer ob des geschehenen Mordes schließt. Alles dies ereignet sich in einer lustigen Faschingsnacht.

Die Gewaltsamkeit, die Barbarei der in diesem Stücke angewendeten Effekte könnte leicht zu einer scharfen Kritik verleiten, allein wir haben es hier mit der Bearbeitung zu thun. Lassen wir diesen kriminalistisch eiternden Prozeß einer bedauerlich sonderbaren Phantasie lieber unaufgestochen. Ein fröstelnder, abscheulicher Schauer überschleicht uns beim bloßen Lesen, und wir müssen es als eine wahre Wohlthat ansehen, nicht mit der Aufführung dieses haarsträubenden und nervenzerreißenden Undings gequält zu werden. Nestroy hat das Gerippe der Handlung beibehalten und sie mit dem Fleisch einer lokalen Posse bekleidet. Auch hier dreht sich das Ganze um einen beabsichtigten und wieder vereitelten Kinderraub, nur ist der biedere Ehrenthal, der redlich besorgte Vater, in einen komischen Alten, der junge fashionable Richard in einen alten verlebten Geck, der tötliche Messerstich in einen rächenden Backenstreich, Dörthchen in Sepherl, und der

wütende berlinische Taglöhnerothello Franz in einen Wiener Holzhacker Lorenz verwandelt — lauter Transfigurationen, welche notwendig waren, um die starre Handlung mit komischem Leben zu durchbringen. Allein der Übersetzungsprozeß des Gräßlichen ins Lokale hätte noch weiter gehen müssen: der Kinderraub durfte nicht übrig bleiben. Eine That, die unsere Herzen bange gegen die Rippen schlagen macht, eine That, welche unser wärmstes Mitgefühl in Anspruch nimmt, kann, wie sie sich auch entwickeln mag, unter gar keiner Bedingung Haupthandlung in einem komischen Stück werden. Die Bühne ist bestimmt, unsere edlere Natur aufzuregen, weil sie trotz ihrer stets zunehmenden Entartung (1839! — ?) nie aufhört, ein Schwesterkind der schönen und bildenden Künste zu sein. Der Ernst soll auf der Bühne rühren und erheben, der Scherz dagegen soll erheitern, den Geist und das Gemüt soll er laben mit herzlich frohem, gesundem, ungezwungenem Gelächter; aber es soll sich kein Atom darunter mischen von den Abartungen und Konvulsionen der Zeit. Die gemütliche und durchgehende Erscheinung der Dienstmagd Sepherl bildet noch am ehesten einen gewissen Kern der Sache, allein zwischen dieser rührend gezeichneten Gestalt und den übrigen Karikaturen (!zuviel!) ist kein Verhältnis. Der Dialog und die Couplets boten höchst Ausgezeichnetes; es kamen zahllose, genial blitzende Einfälle zum Vorschein, wie sie nur aus dem Kopfe Nestroys entspringen können, und dieser Trefflichkeit des Dialogs hat das Stück nebst der Beliebtheit des Verfassers seine günstige Aufnahme zu verdanken.“ Scholz gab den Tatlhuber, Nestroy den Lorenz, die Condorussi das Sepherl, die Weiler sang das Walzerquodlibet.

* * *

Ein neues Stück hat Nestroy in diesem Jahre nicht mehr geschrieben, der Grund dafür dürfte in seiner außerordentlich angestrengten Thätigkeit als Schauspieler zu suchen sein. Seitdem Carl auch das Leopoldstädter Theater besaß, verdoppelte sich beinahe Nestroys Thätigkeit; man kann sagen, es verging kein Abend, an dem er nicht, sei es an der Wien, sei es in der Leopoldstadt, auf die Bühne trat, und immer in großen Rollen — eine Arbeitskraft, die heutzutage schon sehr selten geworden ist. Zumeist waren es seine eigenen Stücke, auch die aus seiner ersten Zeit, wie die „Dreißig Jahre aus dem Leben eines Lumpen“, „Der konfuse Zauberer“ u. s. w., die immerfort neben den neueren wiederholt wurden. Wenn man diese riesige Thätigkeit Nestroys als Schauspieler und Schriftsteller zugleich bedenkt, dann muß man wohl sagen, daß er in dem Wien jener Jahre der einflußreichste Mann war, denn in die geräumigen Schauspielhäuser ging ja alle Welt, nicht etwa bloß die untere Volksklasse hinein. Man ahmte seine Witze nach, sprach in seiner Sprache, und jede Neuigkeit, die er auf die Bühne brachte, war ein Ereignis, das schon Wochen vorher die Wiener beschäftigte: was wird es denn nun wieder sein? wie wird der Titel lauten? hat Scholz eine gute Rolle? u. dergl. m. In diesen ersten vierziger Jahren darf man wohl den Zenith des Nestroyschen Lebensganges erkennen. Er selbst stand in der Vollkraft seines Schaffens, ein gelungenes Stück folgte auf das andere, und von den Gastspielen, die Nestroy jährlich in den Sommermonaten gab, kehrte er mit neuem Ruhm

gekrönt zurück. Die Wiener Zeitungen brachten Berichte über seine auswärtigen Gastspiele und druckten die auswärtigen Recensionen ab.

Am 15. Januar 1840 fand zum Vortheile Nestroys die erste Aufführung seiner Posse „Der Färber und sein Zwillingsbruder“ (Bd. III) statt. Das Benefiz trug ihm 550 Gulden ein, für den Verkauf des Stückes nach auswärts erhielt er 400 Gulden, und das Stückhonorar von Carl für die ersten siebzehn Vorstellungen (bis Ende Januar) betrug 185 Gulden. „Die Handlung des Stückes,“ schrieb die W. Z. 1840. I. 78, „ist einem französischen Originale, dem berühmten französischen Opernsujet ‚Der Bauer von Preston‘ nachgebildet, sieht den gewöhnlichen Doppelgängergeschichten sehr ähnlich und hinkt in Bezug auf die Wahrscheinlichkeit, daß die Kriegsgefährten des Sergeanten den unterschobenen Kameraden nicht kennen, obwohl er in Gang, Haltung und Benehmen die Ungewohnheit des ihm aufgezwungenen Kriegerstandes vollauf darthut. Nicht genug motiviert dünkt uns auch die Sinnesänderung des Färbers gegen seinen Bruder, welchen er nie recht leiden mochte, zu dessen Gunsten er dann aber sich bereitwillig allen Chancen von Gefahr und Verdruß aussetzt. Ein Übelstand möchte es ferner sein, daß die frappante Ähnlichkeit auf einen Theil der handelnden Personen wirkt, auf den andern nicht, denn Röschen und der Fourierschütz sind keinen Augenblick von der Verwechslung befangen, obwohl manches geschieht, was ihre Zuversicht wankend machen könnte, wie z. B. die spätere Anstelligkeit des Färbers, welcher anfangs ziemlich tölpelhaft erscheint und seinen Mangel an Beredtsamkeit selbst eingesteht. Das Auge der Liebe reicht als Entschuldigung nicht aus, weil auch das Fräulein sonst an dem Pseudosergeanten nicht irre werden dürfte; und wenn man von seiten des Dieners annehmen will, daß er durch die Haltung enttäuscht wurde, so muß man eben auch annehmen, daß alle übrigen, Kameraden und Vorgesetzte, geradezu mit Blindheit geschlagen sein müssen. . . . Hinsichtlich der Handlung möchten wir die Neuigkeit zu den schwächeren Arbeiten des Herrn Nestroy zählen; allein in Bezug auf die Ausführung im Dialog und in den Couplets gehört sie unbedingt zu seinen allerbesten. Der erstere strotzt von schlagenden, neuen Witzen, die mitunter wirklich prächtig sind, und die Refrainlieder im 3. Akte „Das ist Schwärmerei“ und „Da bringt man sein Geld nicht heraus“ bethätigen wieder das ganze rivallose Talent des Verfassers für diese Gattung. Sie erregten auch den fanatischen Beifall des Publikums und werden am wesentlichsten dazu beitragen, daß das Stück ein Kassastück werde.“ Die B. T. (17. Januar 1840) bemerkt: „Das Original enthält nur einen komischen Charakter, den an der Stelle des Bruders wider Willen zum Helden gewordenen furchtsamen Bräutigam, eine Rolle, welche Nestroy für sich selbst bearbeitete, und die allein für seinen Zweck nicht ausgereicht hätte. Es mußte durchaus noch eine zweite komische Rolle für Herrn Scholz geschrieben werden, und dies war, nach dem vorhandenen und nicht leicht abzuändernden Plane der Hauptintrigue, eine sehr gefährliche Klippe für den Bearbeiter, der er auch mit allem Aufwand von Talent nicht auszuweichen imstande war. Diese der Handlung des Stückes aufgedrängte Figur eines in seine Herrschaft verliebten albernen Bedienten greift so wenig in die Situationen ein, daß sein Auftreten

eher störend wirkt und den Gang der Handlung unterbricht, statt sie zu befördern. In Lokallustspielen gewöhnlichen Schlags, wo man fast überall dergleichen Muster komischer Personen antrifft, die nichts zu thun haben, als Lazi zu machen, würde man es damit nicht so genau nehmen; anders ist es bei Nestroy, wo man gewöhnt ist, ein präzises Ineinandergreifen der komischen Personen anzutreffen." Das Stück ist ganz auf Situationskomik gestellt und macht jetzt noch trotz seiner Schwächen gute Wirkung.

Nestroy in Offenbachs „Schöne Weiber von Georgien". (?)

Weitaus schwächer dagegen ist der schon am 21. Mai 1840 aufgeführte „Erbschleicher" (Bd. VII). Er enthält sehr hübsche heitere Scenen von einer stilleren Heiterkeit, ohne so vielen Wortwitz, als es sonst Nestroys Art ist; das Stück scheint mit der Absicht geschrieben zu sein, den weiblichen Mitgliedern der Bühne einmal größere Rollen zu schaffen; aber die ernste Handlung zerflattert, und mit ihr das Stück. Die erste Aufführung geschah zum Benefiz Nestroys und trug ihm 492 Gulden ein; erst am 16. Juli wurde das Stück abgesetzt.

Im Juni 1840 spielte Nestroy als Gast in Prag mit außerordentlichem Erfolge. Es war zum erstenmale, daß ihn die Prager sahen, und es ist lehrreich, die Berichte von seiner Wirkung zu lesen. Wir halten uns an den Korrespondenten der Wiener Zeitschrift, der den interessantesten Bericht geschrieben hat. (1840, III, 990.)

„... Hr. Nestroy gastierte mit vollkommenem Erfolge. Da ich eigentlich kein großer Verehrer der Lokalposse bin, hatte ich geglaubt, die Anwesenheit Nestroys werde mich wohl nur ein paar schöne Sommerabende kosten, zumal da er anfangs mit La Roche zugleich gastierte, dessen Darstellungen zu versäumen ich mich nicht entschließen konnte. Aber es kam anders, und ich ging manchmal selbst schwer daran, eine Wiederholung auszulassen. Herr Nestroy hat eine Gestalt, die ihn fast mehr zum Helden der Tragödie als zum Komiker zu eignen scheint, wohin ihn Gaben und Neigung wiesen, und an dem er mit seltener Konsequenz festhält, ohne sich durch irgend eine Lockung aus seinem eigentlichen Gebiete verleiten zu lassen. Aber gerade diese kräftige Körperbildung scheint ihn mitunter zu einem sehr chargierten Kostüm zu verlocken, welches mich im ersten Augenblick befremdete.

Digitized by Google

und das er bei seinem eminenten Talent immerhin verschmähen dürfte. Wer Sinn für echte Komik hat, erkennt ihn in den ersten Momenten seines Wirkens, und für Menschen, die nur über Karikaturen lachen können, spielt ein Künstler wie Nestroy ohnehin nicht. Er malt in seinen Darstellungen wie in seinen Dichtungen al fresco, aber kühn und wahr und in seinem Genre großartig. Seine Zeichnung ist fest, und mit großer Konsequenz hält er den Charakter in der Durchführung fest. Ein hiesiger Berichterstatter, welcher dem Gaste nicht freundlich gesinnt zu sein scheint, hat ihm doch mit der Bemerkung, daß es ‚im Komischen, wie im Tragischen einen kolossalen Stil gebe, dem Herr Nestroy zu huldigen scheint', wider Willen Gerechtigkeit widerfahren lassen. Nur ist dieser Stil nicht für alle, und das Prager Publikum muß sich dadurch sehr geehrt fühlen, daß es sich in Masse sogleich für denselben empfänglich zeigt und nur einzelne, ans Matte und Farblose Gewöhnte und damit Zufriedene, vor jenem zurückzuschrecken schienen.

Raimund und Nestroy sind nicht allein zwei ganz verschiedene Naturen, mit ganz verschiedenen Mitteln begabt, sondern sie haben auch mit vollem Bewußtsein und mit Absicht in ihren Darstellungen ganz verschiedene Wege eingeschlagen. Aber eines haben sie miteinander gemein: daß man ihre Stücke erst dann vollkommen verstehen lernt, wenn man die Hauptrollen von ihnen selbst vorstellen sah [ein sehr zweifelhaftes Kompliment]. Als dramatischer Dichter muß Nestroy gleichfalls unter die Reformatoren der Wiener komischen Schaubühne gezählt, ja wenn man gerecht sein will, muß ihm sogar zugestanden werden, daß er die Posse von manchen Auswüchsen befreit und wieder auf den Weg der Natur zurückgeführt hat, und wenngleich nicht zu leugnen ist, daß Raimund poetischer und reicher an Gemüt ist, so hat doch im Grunde Nestroy der komischen Muse bessere [? zahlreichere] Dienste geleistet als jener. Raimund hat zwar sogar die Allegorie durch sein seltenes Talent bezwungen, dramatische Dienste zu leisten, was ihr früher weder jemand zugetraut noch zugemutet hätte; aber er erweckte zugleich ein Heer von schlechten Nachahmern, die, wie er, die Geister bannen wollten, ohne das rechte Abracadabra zu besitzen, und so die Wiener Lokalposse der Vernichtung entgegenführten. Nestroy hat in dem Prologe seines „Lumpazivagabundus" auch noch einige solcher Gestalten benützt, aber schon als Beiwerk; die Natur war bereits sein Hauptaugenmerk und hat jene bald ganz außer Wirkung gesetzt. Auch er hat Nachahmer, doch gehen sie, wenn es ihnen an Talent fehlt, spurlos vorüber und schaden nur sich selbst oder höchstens der Direktion, die ihre Machwerke in die Welt einführt, nicht aber der komischen Kunst selbst. Im Couplet-Dichten ist Nestroy Raimunden weit überlegen, wie überhaupt bei ihm der gesunde und körnige Witz ebenso vorherrscht, wie bei jenem Gefühl und Gemüt, und es vermählt sich in seinen Liedern ein durchdringender Verstand mit einer seltenen Welt- und Menschenkenntnis und keckem, frischem Humor. Aber noch frappanter ist sein energischer Vortrag derselben. Ich habe den Wiener Komiker in verschiedenen Parodien, in seinem vollsten Glanze gesehen; aber einen solchen Coupletgesang habe ich nie geahnt, und man weiß nicht, ist es die kräftige Stimme, das satirische Talent, das auch hier durchklingt, oder die seltene Charakteristik, welche uns so unwiderstehlich hinreißen. Hieher gehört auch noch die köstliche Parodie des

italienischen Gesangs, in welcher Nestroy gleichfalls nicht leicht übertroffen werden dürfte."

„Wir sahen Herrn Nestroy zuerst als Blasius Rohr im ‚Glück, Mißbrauch und Liebe‘, und schon diese Vorstellung rief denjenigen Anglomanen, die sich vor seiner Herkunft in Wetten eingelassen hatten, ob er hier gefallen werde oder nicht, ein ‚Paga Pantaleon!‘ zu. Alle diejenigen, welche auf das letztere setzten, müssen ihn entweder nicht gesehen oder ihren Landsleuten eine ungeheure Stumpfheit des inneren Sinnes zugetraut haben, denn eine so geniale vis comica muß überall das Publikum im Sturm einnehmen."

Diesen Bericht haben wir um so lieber aufgenommen, als er Zeugnis dafür giebt, wie früh schon die Parallelen zwischen Nestroy und Raimund beliebt waren, mit denen sich jetzt noch die Litterarhistoriker plagen.

Nestroy gab in Prag außerdem den Lorenz, den Fabian Strick, den Knieriem, den Natzi, Simon Dappel („Erbschleicher", mit weniger Erfolg), den Tiburtius Hecht („Affe und Bräutigam"). Er spielte aber auch Rollen anderer Autoren, so in F. Kaisers „Dienstbotenwirtschaft", einer der besten Possen, den Tobias Hackauf, den Rigowitz im „Gut Waldegg" von Hopp, den Egidy in desselben „Jahrmarkt zu Rautenbrunn". Er schloß sein Gastspiel mit dem Johann in „Zu ebener Erd", dem Sebastian Tratschmiedl und mit dem Sansquartier. Es war einträglich genug, denn Nestroy verzeichnete als diesmaligen Gastrollenertrag 1020 Gulden — für jene Zeit eine respektable Summe. Ein Jahr darauf vom 1.—25. Juni 1841 gastierte er gleichfalls in Prag und mit keinem geringeren Erfolg in anderen, theils neuen theils älteren Rollen; da verzeichnet Nestroy einen Ertrag von 1050 Gulden.

In der Zwischenzeit hatte er nämlich eines seiner glänzendsten Stücke geschrieben und am 16. Dezember 1840 aufgeführt, den „Talisman" (Bd. II). In den Hauptzügen soll die Handlung einem Pariser Vaudeville „Bonaventura" entnommen sein; wie gewöhnlich trägt das Werk trotzdem Nestroys originalen Stempel. Die ihm zugrundeliegende Idee ist sehr glücklich gewählt. Es ist der alte Satz: die Menschen urtheilen nur nach dem Schein. Titus Feuerfuchs ist so unglücklich, brennrotes Haupthaar zu besitzen, darum fliehen ihn die Leute, die einen Rothaarigen für einen bösen Menschen zu halten pflegen; als aber Titus in den Besitz einer Perücke gelangt, da macht er Carriere in der Frauengunst, von der Gärtnerin hinauf bis zur Schloßfrau; sein Sturz aber erfolgt durch den Verlust der Perücke. Diese Handlung ist mit ungemein viel Situationshumor dargestellt, und Titus Feuerfuchs wurde eine der Glanzrollen Nestroys. Das arme Gänsemädchen, das, auch rothaarig, als Leidens- und Schicksalsgenossin sich an Titus klammert, ist eine Gestalt so rein und rührend, wie sie Anzengruber nicht besser und humorvoller hätte zeichnen können.

Beim Prager Gastspiel dieses Jahres, woran sich am 4. Juli ein kürzeres Gastspiel Nestroys in Hamburg schloß, hatte er auch mit dem Titus großen Erfolg. Am 16. Juli war er wieder in Wien, ein neues Stück brachte er aber erst am 24. November 1841 zur Aufführung, die Posse „Das Mädl aus der Vorstadt" (Bd. II). Im September ist er nur ein einziges Mal (am 14.,

„Nachtwandler") aufgetreten, er war ernstlich krank in diesen Wochen und nahm erst am 7. Oktober seine Thätigkeit wieder auf. An diesem Abend — man gab „Affe und Bräutigam" — war das Haus überfüllt und das Publikum feierte den lang entbehrten Liebling.

Zum „Mädl aus der Vorstadt", das mit der Figur des Schnoferl eine neue Charge brachte, bemerkte die B. Th. (26. Nov.): „Herr Nestroy hat diesmal etwas zu treu seine Arbeit der „Jolie fille du Faubourg", comédie vaudeville par Paul de Kock et Varin, welches in Paris am 13. Juli 1840 zum erstenmale auf dem Theater du Vaudeville gegeben wurde, nachgebildet." Hingegen brachte die W. Z. (1841, IV, 1510) folgende charakteristische Anzeige:

„Herr Kauz hat durch einen dritten seine eigene Kassa bestehlen lassen, um seinen pflichtmäßigen Zahlungen an Verwandte, Deponenten u. dergl. ein Schnippchen zu schlagen. Der unschuldig Verdächtige wird nun im dritten Akte wieder zu Ehren gebracht, und seiner Tochter, einem Stickermädchen aus der Vorstadt, wird durch eine Heirat nach ihrem Herzen das verdiente Glück zugewendet.

Die Unzulänglichkeit des Stoffes, dessen Idee manches Ähnliche mit Holteis ‚Erich der Geizhals' enthält, scheint unserm trefflichen Nestroy unwillkürlich aufgefallen zu sein, indem er seiner eigenen Rolle die Worte in den Mund legt: ‚Ein Einbruch durch dritte Hand — und das nennt der Mann eine Komödie!' Allein es ließe sich, nebst anderem, z. B. den Eingriffen in fremde Kleider und Portefeuilles, auch noch besonders der Vorwurf machen, warum denn der Mitverschworene des Herrn Kauz den verräterischen Brief so lange aufbewahrt, und insbesondere letzterer selbst ihn nicht gleich nach Rückempfang vernichtet u. dergl. Man käme da in manche Erörterungen hinein, welche zur Feststellung gewisser Grundsätze für unsere Lokalposse nicht ohne Gewinn sein dürften; allein Herr Nestroy weiß besser als sonst jemand, wo unser komisches Theater der Schuh drückt, und ich will am Ende nicht ewig der Pedanterie und Splitterrichterei verketzert werden . . . Herrn Nestroys ‚Mädl aus der Vorstadt' ist in den ersten zwei Akten eine ausgezeichnete Arbeit und im letzten immer noch trefflich genug, wenn ihm auch das Herausstellen der fatalen Intrigue einigermaßen Abbruch thut. Man kennt dieses Dichters unvergleichliche Kraft in komischer Paraphrasierung der einfachsten Worte, z. B. anstatt ‚Knie nieder!' sagt er in seiner unnachahmlichen Weise ungefähr: ‚Verkürze dein Gestell um die Waden und Knöchel, so daß die Kniee mit den Füßen parallel zu stehen kommen' u. dergl. In dieser Art nun bietet vielleicht keines der früheren Stücke des Meisters so viel Drolliges, Komisches, Originelles, und was den Reichtum an schlagenden Einfällen, Wortspielen und Bonmots betrifft, so würden die schwächsten Gedanken der heutigen Neuigkeit immer noch eine brillante Nachlese für gewisse Dichter abwerfen, deren Witz erst durch Schneider, Ballettmeister und Dekorateur ins gehörige Licht gesetzt werden muß. Ich habe zwar mit Bedauern bemerkt, wie Nestroys gesunder, glänzender Humor mehr und mehr in einen ätzenden Sarkasmus übergeht, welcher mir vorkommt wie ein selbstquälerischer Prometheusgeier; doch ich hoffe auch, daß neue Triumphe dem Dichter wieder sein inneres Behagen zurückerstatten und ihn der heiteren Muse ganz mit jener Witzader wieder in die Arme führen werden

die unseren Nestroy vor allen jetzigen Volksdichtern hervorhebt. — Das Stück gefiel nach Verdienst außerordentlich; wären wir in Paris, ich zweifle nicht, daß wir infolge dieser Vogue bald Hüte und Koteletts à la fille du Faubourg haben würden. Der zweite Akt war der entschieden erfolgreichste, weil hier die meisten und besten Späße sich zusammendrängen, obwohl die Situation selbst ziemlich hart ans Lascive streift."

Über Schnoferl und Nestroys Darstellung desselben machte der Recensent der „Breslauer Zeitung" gelegentlich Nestroys Gastspiel in Breslau (23. Juni 1843) einige gute Bemerkungen, die wir hersetzen:

„Bei Schnoferl, dem ehrlichen Winkelagenten, dem Allerweltsmacher und gemütlichen Mephisto, war es weniger darauf abgesehen, eine bestimmte Individualität aufzustellen, als einen Träger für die Couplets, das Quodlibet, für die unzähligen komischen, drolligen, burlesken, pikanten, ja nicht selten geistreichen Einfälle des Dichters zu erhalten. Allerdings darf nicht unerwähnt bleiben, daß diese Einfälle zum größten Theile im Stile der Lohenstein, Hoffmannswaldau und Gryphius gehalten sind und uns den Horribiliscribifax sehr lebhaft vor die Seele führen. [Recensent vergißt nur, daß diese unfreiwillig komisch wirken, Nestroy jedoch absichtlich.] Die komischen Effekte, welche Herr Nestroy damit erzielt, hängen besonders von der merkwürdigen Geläufigkeit ab, mit der er sie vorbringt. Diese verzwickten, schwülstigen, gespreizten Bilder und Redefiguren fließen aus seinem Munde mit einer Schnelligkeit und Glätte, welche unsre Einbildungskraft in fortwährender Spannung erhält und deshalb auf uns angenehm wirkt, weil uns aus der Masse gewöhnlich eine kleine hübsche Pointe zurückbleibt. Herr Nestroy weiß diese Pointe trefflich, und zwar mit einem eigentümlichen Gemisch von Treuherzigkeit und Schalkhaftigkeit hervorzuheben."

Das „Mädl aus der Vorstadt" wurde ein beliebtes Volksstück, der selbstironische, gutmütige Spaßvogel Schnoferl eine Lieblingsgestalt Nestroys und seines Publikums, der schon nach wenigen Monaten die noch liebenswürdigere Figur des Weinberl folgen sollte, nachdem ein Versuch Nestroys im Drama, „Rudolph Prinz von Korsika", nach Van der Veldes Novelle „Prinz Friedrich" (18. Dezember 1841), einen gänzlichen Durchfall erfahren hatte. Die Aufführung geschah zum Vortheile von Nestroys Freunde Grois und das Publikum benahm sich sehr lärmend in seiner Unzufriedenheit. Nestroy hatte sich wahrscheinlich aus Güte zu hastiger Arbeit verleiten lassen, die mißriet.

Am 10. März 1842 brachte Nestroy zu seinem eigenen Benefiz eine seiner allergelungensten Possen, „Einen Jux will er sich machen" (Bd. I), zur Aufführung. „Die Völle des Hauses an diesem Abende war eine fast unerhörte," schrieb die W. Z., „und schon nach dem Lesen der Posse glaubt man gern an ihre durchschlagende Wirkung". Bedeutend ist die Handlung allerdings nicht, es kommen keine hohen Ideen in ihr zum Ausdruck, aber die Posse ist so voller Humor und dabei so kunstvoll geschrieben, daß sie die reinste Heiterkeit erzeugen muß. Der Buchhalter Weinberl, der nach langjährigem, treuem Dienste plötzlich die Anwandlung zu dummen Streichen bekommt, ist eine prächtige Figur aus dem Wiener Leben. Nirgends zeigt sich Nestroys Kunst in der Charakteristik der Stände so glänzend,

wie hier, im ersten Akt zumal, der rein formal betrachtet ein Meisterstück der Exposition ist. Mitten in die Dinge hinein führen uns gleich die ersten Scenen. Wie kostbar sind die Gespräche des Krämers Zangler mit seinem neuen Hausknecht Melchior, der zu allem ‚das ist klassisch!‘ sagt. Wie gelungen sind die Scenen zwischen dem Commis und dem Lehrjungen, zwischen Weinberl und Christopherl, die das Alltagsleben eines Kaufmanns lustig schildern! Dann die anmutigen Scenen der schelmischen Witwe Knorr mit dem verlegenen Weinberl! Die ganze Posse ist aus einem Guß, wenn sie es auch mit der Wahrscheinlichkeit nicht zu genau und den Zufall reichlich zu Hilfe nimmt. Weil die Handlung selbst humoristisch ist, besteht nicht jener unangenehme Zwiespalt zwischen ihr und der Form, der in den letzten Stücken mit Recht getadelt wurde. (Die Recension der Wiener Zeitschrift 1842 I, 415 ist ungeschickt und ungerecht, weil sie sich nicht auf den Standpunkt des Dichters zu stellen versteht; B. Th. schrieb ganz bedeutungslos darüber.) Das Stück ist heute noch bühnenwirksam und wird gern gespielt.

Das Stück blieb für längere Zeit Nestroys unübertroffener Erfolg. Am 3. Mai desselben Jahres ging eine von ihm zusammengestellte Scenenreihe (mit Ausnahme des von ihm gesungenen Quodlibets) spurlos vorüber; sie war „Die Ereignisse im Gasthofe“ betitelt. In der neuen Saison dieses Jahres, am 17. November 1842 brachte er eine Posse nach dem Französischen, Mémoires du diable, „Die Papiere des Teufels“ oder „Der Zufall“ (Bd. II), die gleichfalls nicht durchdrang. Kurz vorher, am 5. November, ist im Josefstädter Theater das von J. Kupelwieser übersetzte Original von E. Arago und P. Vermond aufgeführt worden, und damit war das Interesse am Stoff schon befriedigt, bevor Nestroy an die Reihe kam. Die W. Z. schrieb kurz über das Kupelwiesersche Stück (1842 IV, 1703): „Der barocke Einfall, den Klerk eines Advokaten in der Maske des Teufels zum Schutzengel von Damen zu machen, welche durch einen Prozeß um Vermögen und Rang gebracht worden sind, hat allerdings viel Pikantes. Das Ganze ist spannend, bühnenwirksam und interessant zu sehen. Einmal wieder ein Produkt, das der Übertragung nicht unwürdig war. Es gefiel auch im allgemeinen nnd mit Recht.“ Nestroys Arbeit verschwand jedoch bald. Dagegen hatte er mit der am 23. März 1843 zu seinem Benefiz gegebenen Posse „Liebesgeschichten und Heiratssachen (Bd. VII), die eine Satire auf die Emporkömmlinge und den Adel enthält, mehr Erfolg. Die B. Th. vom 27. März 1843 leitet ihr Referat mit folgendem kleinen Zeitbild ein:

„Mehr als vierzehn Tage vorher beschäftigte sich der größte Theil der Theaterbesucher nur mit seinem (des Stückes) nahen Erscheinen. Endlich kam der heißersehnte Tag. Logen und Sperrsitze waren viel früher schon vergriffen, der Vorhof des Theaters bereits in der vierten Nachmittagsstunde zum Erdrücken besetzt, und als die Kassen eröffnet wurden, da strömte eine solche Anzahl Neugieriger herbei, da wogte das Heer von Nestroys Bewunderern und Freunden so zahlreich herein, daß trotz der ersten Aufführung von Laubes ‚Monaldeschi‘ im Burgtheater (Benefiz der Regisseure, die doch auch von ganz Wien hoch in Ehren gehalten werden), trotz der Abschiedsdarstellung der französischen Künstler und der Aufführung von zwei sehr beliebten Stücken im Hoftheater nächst dem Kärnthnerthore,

trotz der mit stets wachsendem Beifalle gewürdigten ungarischen Tänzer und Musiker im Leopoldstädter Theater und trotz des hochbeliebten Zauberers Döbler, der mit seinen Wundersträußchen und Hexenbildern alle Welt ins Theater in der Josephstadt verlockt, das große Schauspielhaus an der Wien um sechs Uhr bereits so dicht besetzt war und ein solcher Andrang in dem Foyer und in den Zugängen sich zeigte, daß die Hälfte der wieder zurückeilenden Besucher genügt hätte, noch ein sechstes Theater in Wien zu überfüllen."

Das Stück machte am ersten Abend Furore; Nestroy gab den Nebel, Scholz den Selchermeister, Grois den Marchese. Die W. Z. (1843 I, 485) ärgerte sich über diese allerdings karikierende Verhöhnung des Adelstolzes in dem schwulstigen Satze: „Ahnenstolz und noble Prüderie im Konflikte mit der krassesten Gemeinheit paßt nicht in ein Lokalstück, dessen Farben den Anstrich von Romanticismus unrettbar inkrustieren; das nimmt sich ungefähr so aus wie ein Stallpommer im Boudoir einer Dame. Woher kennt übrigens der Marquis den ‚Hernalser Kirchtag', einen ‚G'strampften', den ‚Heurigen' und andere Lokalwörter, die sein empfindliches Ohr so zweischneidig berühren? — Neu ist nur der Marchese, welcher mir wenigstens nicht zusagend ist, denn es handelt sich hier nicht mehr um Bekämpfung eines Vorurtheils, sondern um Verhöhnung der Institution, welche so alt ist, als die Gesittung der Menschheit" (!?) u. s. w. Nestroy hat immer gegen den Adel Stellung genommen, darin war er ganz und gar Volksmann; wenige Jahre später (1846) hat er noch schärfer gegen ihn geschrieben, in der Posse „Der Unbedeutende."

Am 12. Mai dieses Jahres 1843 erlebte Nestroy jedoch mit der Aufführung seines „Quodlibets verschiedener Jahrhunderte" eine so gründliche Ablehnung von seiten des Publikums, daß sogar die ihm wohlgesinnte B. Th. am 15. Mai schrieb: „Mit der Erwartung, bald durch ein gutes Stück diese Scharte ausgewetzt zu sehen, gehen wir über diesen Abend hinweg."

Das Gastspiel dieses Jahres galt **Breslau**, wo Nestroy im Juni auftrat, während dreier Wochen zwölfmal. Er wechselte mit dem berühmten Sänger Tichatschek ab, der zur selben Zeit gleichfalls als Gast in Breslau spielte. Nestroy erschien als Titus, Schnoferl, Natzi, Knieriem, Tratschmiedl, Sansquartier, Lustig, Nebel, Lorenz. Die **Breslauer Zeitung** brachte über dieses Gastspiel so bemerkenswerte Kritiken, daß wir sie als einen der seltenen Beiträge zur Charakteristik des Schauspielers Nestroy hier wohl einfügen dürfen.

„Ein Repräsentant der Wiener Komik ist bereits auf unserer Bühne erschienen, Herr Scholz, der ein Falstaff par excellence sein müßte, wenn seine Darstellung der Lügenhaftigkeit, der Schelmerei und Gaunerei, der Ruchlosigkeit und Bestialität, welche, wie Prinz Heinrich meint, dem Ritter John innewohnen, nicht zu unschuldig, zu naiv wäre. In Herrn Scholz ist alles Naturell, wir möchten sagen: glücklicher Instinkt, welchem sich eine hohe Routine, die reiffste Einsicht in alle theatralische Praktiken beigesellt hat, ohne seine Unmittelbarkeit zu zerstören und mit irgend einem Raffinement zu versetzen. Seine Komik besitzt keine Eleganz, keine Politur und niemals eine scharfe Pointe, sie ist derb, materiell, durch und durch gesund, ohne Falsch und Tücke. Herr Scholz ist nicht witzig,

aber er weiß fremde Witze vortrefflich an- und vorzubringen, da ihn jener Instinkt immer nur diejenigen wählen läßt, die er selbst erfunden haben würde. In dieser letzteren Beziehung haben wir gegenwärtig angefangen, seinen Gegensatz kennen zu lernen, Herrn Nestroy, ebenfalls vom Theater an der Wien, einen Komiker, der seine geistige Befähigung hinlänglich in jener mächtigen Reihe lustiger Stücke bewährt hat, von welchen die deutsche Bühne und ein guter Theil der deutschen Komiker leben. Vergessen wir es nicht: der Dichter des ‚Lumpazi', des ‚Zu ebener Erd', des ‚Einen Jux will er sich machen', des ‚Talisman' u. s. w. steht vor uns. Aus seinem unerschöpflichen Kopfe sind alle die Possen hervorgegangen, welche überall, auch wenn man es nicht recht gestehen wollte, so großes Ergötzen verbreitet haben; ihm gehörten die Einfälle an, mit denen viele Komiker so rauschenden Beifall einernteten. Die deutsche Posse, der heitere Schwank, die fidele Harlekinade, welche uns wie ein ausgelassenes jauchzendes Kind anlacht und wenn auch nicht dem Geiste, doch dem — Unterleib unbestreitbar wohlthätig ist, hat gegenwärtig nur den einen Herrn und Meister: Herrn Nestroy. — In seinen Händen allein das Szepter, bald ein Thyrsusstab von bunten Blumen umwunden, bald eine Peitsche, mit welcher er mancher weisen Thorheit und mancher verständigen Narrheit der Zeit schallende Streiche zu versetzen weiß. Wir sagten ausdrücklich, daß wir erst angefangen haben, unseren Gast als Schauspieler kennen zu lernen. In der That wollen wir es nicht unternehmen, sein darstellendes Talent nach der Rolle des Titus Feuerfuchs im ‚Talisman' zu schildern, um nicht gegen diese oder jene Vorzüge und Eigentümlichkeiten, welche sich vielleicht bei seinem späteren Auftreten herausstellen oder in einem vollen Licht zeigen werden, präjudizierlich zu verfahren. Als Titus kann sich eine künstlerische Individualität nicht voll geben. Er besteht nur aus den pikanten, oft schlagenden Einfällen, mit welchen ihn der Dichter verschwenderisch versehen hat, ohne daß er sich dabei eine besondere Figur gedacht hätte. Er ist hier verschmitzt, pfiffig und etwas boshaft, dort mitunter tölpelhaft und ein guter, ehrlicher Schelm, bald ein Eulenspiegel, bald ein Till (?), er schimmert in allen Farben, wie sie dem Dichter gerade für seine Witzworte gelegen waren. Und nur so viel sei für jetzt bemerkt, daß Herr Nestroy diese seine, ihm eigentümlich angehörenden Witzworte mit einer unglaublichen Volubilität der Zunge giebt, nicht unwahrscheinlich der wichtigste Bestandtheil seiner Komik, mit welcher die Beweglichkeit der Mimik überhaupt korrespondiert, daß ferner seine ganze, an das Groteske streifende Erscheinung durchaus komisch wirkt, daß er endlich die Couplets mit einer Fertigkeit singt, die eine vorangegangene Bildung als Sänger verrät und so das Karikierte, wie es dieses Couplet verlangt, mit ganz absonderlichen Effekten herzustellen weiß. Der Gast wurde von dem reich versammelten Publikum empfangen, durchwegs sehr beifällig aufgenommen, mit der ungetheilten Aufmerksamkeit, welche außer dem Dialekte auch jene Volubilität der Zunge notwendig macht, angehört und, wie sich demzufolge von selbst versteht, gerufen."

Gelegentlich der Aufführung des „Tritschtratsch" bemerkt dieser geistvolle Kritiker: „Herr Nestroy hat sein Stück nicht nur allein getragen, sondern auch gerettet, gerettet in der vollen Bedeutung des Wortes, wie sich jeder der zahlreichen

Anwesenden am Schlusse mit der Frage gesagt haben wird, ob der ‚Tritschtratsch‘ ohne Herrn Nestroy als Tratschmiedl möglich sei, ob es dem begabtesten komischen Talente gelingen möchte, dieser, von aller Spaßhaftigkeit, von jedem Humor und jedem Witze leeren Figur Leben einzuhauchen und mit ihr dem Stücke selbst, welches für eine Posse zu eng und für ein possenhaftes Intermezzo zu weit ist, Haltbarkeit zu verleihen. Wir sind durchaus nicht der Ansicht, daß Herr Nestroy seine vielen Possen rein für sich geschrieben habe, daß sie mit seiner Persönlichkeit stehen und fallen und deshalb nicht auf fremden Boden zu verpflanzen sind. Herr Nestroy weiß sich in seinen Produktionen vortrefflich zu behaben, aber als Dichter hat er keine der Personen, welche ihm als Schauspieler zufallen, so mit sich identifiziert und nach den ihm exklusiv angehörigen Eigenschaften angelegt, daß er das Stück selbst nur mit Bangen in die weite Welt laufen lassen dürfte. Wer z. B. Herrn Beckmann als Knieriem gesehen hat, wird einräumen, daß diese Rolle, welche Herr Nestroy ebenfalls spielt, in den Händen Beckmanns, dem man übrigens jeden anderen Fehler, nur nicht die Komik der Berechnung wird nachweisen können, einen Inhalt gewinnt, wie ihn Herr Nestroy, so verdienstlich seine Leistung ist, der Rolle keineswegs giebt. Die Scene im letzten Akte, wo Knieriem trunken erscheint, geht bei Herrn Nestroy ohne besondere Bedeutung vorüber. Bei Beckmann wird sie der Glanzpunkt der Posse, ein, wir sprechen es mit voller Überlegung aus, unvergleichliches Meisterstück des tragischen Humors. ‚Einen Jux will er sich machen‘ ist eine der besten Nestroyschen Possen, ja, es ist zu bedauern, daß sich der Verfasser nicht hat überwinden können, das Sujet für eine Posse leichtsinnig zu verschleudern, statt es bedachtsam für ein Lustspiel zu verwenden. Herr Nestroy wird als Weinberl keinem anderen Darsteller der Rolle nachstehen, aber das Stück hilft sich selbst durch die Welt, wie die Erfahrung bereits gelehrt hat, ohne, den väterlichen Armen des Herrn Nestroy entrückt, zum langweiligen Unsinn herabzusinken. Anders der Tabakkrämer Tratschmiedl im ‚Tritschtratsch‘, er steht und fällt mit Herrn Nestroy wie eine Bravourpiece, welche ein Virtuose ausschließlich für sich komponiert hat.“ u. s. w.

Derselbe einsichtsreiche Recensent (leider konnten wir seinen Namen nicht erfahren, er zeichnete L. S.) lobte auch Nestroys Sansquartier als eine künstlerisch vollendete Leistung, was gegenüber Vischers scharfer Verurtheilung von Wert ist.

* * *

In der neuen Saison von 1843 auf 1844 brachte Nestroy mit wechselndem Erfolg nicht weniger als vier neue Stücke, deren letztes zu denen seiner Possen gehört, die noch heute erfolgreich gespielt werden. Am 17. November 1843 spielte er zum erstenmale „Nur Ruhe!“ (Bd. XII), das geradezu Fiasko gemacht zu haben scheint. „Man hat das Vaudeville gewaltsam in die langjährige brillante Laufbahn der Volksposse eingeschoben“ — schrieb die W. Z. (1843, IV, S. 1844) — „Nestroy ist darüber übellaunig worden, aber dieses Stück machte doch Fiasko. Eine verdorbene Ollapotrida von Trivialität, Geschmacklosigkeit, Gesinnungsentwürdigung, die nicht anders als anwidern, langweilen, indignieren konnte.

Zunächst sei erwähnt, daß Nestroy im Sommer dieses Jahres 1844 vom 1. bis zum 27. August in Berlin zum erstenmale und mit ganz überraschendem Erfolge spielte. Darauf waren die guten Wiener nicht wenig stolz, denn sie sahen darin einen Sieg der Heimat über die kühleren Norddeutschen. Lange Briefe wurden von Berlin aus voller Freude über dieses Nestroysche Gastspiel nach Wien geschrieben. Dieser Erfolg muß wohl auch nachhaltig gewesen sein, denn Nestroy wiederholte sein Gastspiel mit gleichem Erfolge in den zwei nächsten Jahren. Als er am 27. August zum letztenmale auftrat, brachten ihm die also gewonnenen Berliner Freunde am späten Abend sogar noch ein Ständchen. Diese Huldigungen scheinen Nestroy indes wenig gerührt zu haben, denn er kam über den Gegensatz zwischen Süd- und Norddeutsch nicht hinaus und blieb sein Leben lang ein eifriger Österreicher bei all seiner demokratischen Gesinnung und Freiheitsliebe.

Das neue Jahr 1845 brachte nicht weniger als drei neue Stücke Nestroys, sämtlich Bearbeitungen französischer Vorlagen und alle drei von etwas lüsternem Charakter; aber nur das letzte Stück hatte einen dauernden Erfolg, die ersten zwei wurden mehr oder weniger achtungsvoll abgelehnt. Zunächst am 16. Januar „Die beiden Herren Söhne“, nach einem Romane von Paul de Kock, oder vielmehr, wie Märzroth in der W. Th. (20. Januar 1845) behauptete, nach zwei Romanen von Kock, denn Anfang und Schluß der Posse entlehnen ihre Scenen zwei verschiedenen Werken des damals sehr beliebten lüsternen Romanciers. „Hätte sich Nestroy an die Grundidee des französischen Romans, dem er sein neues Gebilde entlehnte, nämlich an den Kontrast zwischen einem Sohne der Natur und einem Zögling der verfeinerten Erziehung gehalten, er hätte die besten Elemente zu einer Posse in Händen gehabt, und mit Nestroyscher Routine und seinem Witzreichtum wäre da ein herrlicher Schauplatz geboten, auf dem sich die Nestroysche Satire mit ihren Sarkasmen und witzigen Zeitanspielungen wacker hätte herumtummeln können. So aber ward aus dem Sohne der Bildung ein ganz gewöhnlicher Mensch und aus dem Sohne der Natur ein herzloses Subjekt.“ Dieser Vincenz ist zu schlecht, um selbst unter dem blendenden Feuerwerk der Nestroyschen Witze erträglich zu sein.

Nicht besser erging es der an Handlung nicht weniger armen Posse „Das Gewürzkrämerkleeblatt“ oder „Die unschuldigen Schuldigen“ (Bd. VII) am 26. Februar 1845. Sie ist einem französischen Vaudeville, Les trois épiciers von Lockroy und Anicet-Bourgeois, nachgebildet, das in Paris und kurz vorher im Wiener Kärthnerthor-Theater aufgeführt wurde. Jeder der drei Krämer hält seine Frau für ein Ideal an Treue, aber in den Augen eines jeden sind die Frauen der anderen Krämer treulos. Dieser wechselseitige Wahn wird aber zu lange ausgesponnen, zum Schaden des Stückes.

Besser erging es der Posse „Unverhofft“ (Bd. IV) nach dem Vaudeville Boquillon à la recherche d'un père von Bayard und Dumanoir, die am 23. April 1845 zum erstenmale zu Gunsten der durch Wassersnot verunglückten Böhmen im Theater an der Wien gegeben wurde; auch etwas schlüpfrig, aber ungemein lustig. Der alte Junggeselle Herr von Ledig findet unverhofft auf seinem Bette einen Säugling und sucht nun nach dessen Vater. Es folgt eine ganze Reihe

von Mißverständnissen, bis dieser Vater im eigenen Neffen und Erben Ledigs gefunden wird. Die Zeichnung des alten Junggesellen ist sehr hübsch, mit warmem Humor, die anderen Figuren bieten nur Situationskomik. Die Aufnahme war glänzend.

Dieser Abend war aber auch noch in anderer Beziehung denkwürdig; wir lassen den Bericht der B. Th. hier folgen:

„Mit Herrn Nestroy wurde in den Zwischenakten auch Herr Direktor Carl stürmisch gerufen, welcher nun selbst in einer kleinen, wohlgestellten Anrede das bereits im Publikum verbreitete Gerücht bestätigte, daß nämlich am selben Tage das Theater an der Wien durch Verkauf in fremde Hände übergegangen sei, und daß er, Carl, mit seiner Gesellschaft in wenigen Tagen Abschied von diesen Räumen nehmen werde, er aber hoffe, das Publikum in dem neu zu restaurierenden Theater in der Leopoldstadt zufriedenzustellen. Sichtlich gerührt dankte er für die ihm durch zwanzig Jahre in diesem Theater geschenkte Theilnahme des Publikums, dem er, wie er sich dankbar ausdrückte, seinen Wohlstand zu verdanken habe. Ein lange anhaltender Beifallssturm dürfte dem Redner die fortdauernde Theilnahme des Publikums verkündet haben. Nochmals gerufen erschien Direktor Carl mit den eben beschäftigt gewesenen Mitgliedern seiner Bühne, mit Scholz, Nestroy u. s. w. und, indem er sich dankbar dem Publikum zuneigte, sprach er: ‚Bleiben Sie uns, bleiben wir (auf seine Mitglieder deutend) Ihnen!' Diese improvisierten Worte ernteten einen neuen Beifallsdonner." Bei dieser Vorstellung waren der Kaiser (Ferdinand), die Kaiserin Mutter und Erzherzog Franz (unser jetzt regierender Kaiser Franz Joseph) zugegen.

Am 30. April fand eine feierliche Abschiedsvorstellung statt. Ein Mosaik der beliebtesten Possenscenen wurde gespielt; zuerst die „Familie Fliedermüller", hierauf Scenen aus „Zwölf Mädchen in Uniform", aus „Lumpazivagabundus" und endlich ein neues großes Gesangsquodlibet, das mit Raimunds Lied „So leb denn wohl, du stilles Haus" schloß. Carl hielt wieder eine gerührte und rührende Theaterrede.

Schon am 3. Mai 1845 wurde das frisch aufgeputzte Haus in der Leopoldstadt mit den vereinigten Truppen Carls wieder eröffnet, man spielte Nestroys „Unverhofft" weiter.

* * *

Wenn es aufgefallen ist, daß wir bisher von dem Privatmenschen Nestroy nicht gesprochen haben, so ist dies auf den Mangel an verläßlichen Nachrichten über ihn zurückzuführen. Er scheint ganz in seinem Doppelberuf als Schauspieler und Dichter aufgegangen zu sein, und wir haben gesehen, wie fleißig er in beiden Formen seiner Thätigkeit war. Er wird auch keinen Verkehr mit weiteren Kreisen gepflegt haben, obzwar sich die höchsten für ihn interessierten. Er führte ein häusliches Leben mit seiner Freundin Marie Weiler, die ihm ohne kirchlichen Segen eine treue Gattin bis an den Tod geblieben ist. Sie gebar ihm, wie schon erwähnt, zwei Kinder, einen Sohn (1831) und ein Mädchen (1840), die beide durch kaiserliche Entschließung (1858) legitimiert worden sind. Von seiner ersten Frau

war Nestroy gerichtlich geschieden. Sie bezog von ihm eine jährliche Pension von fünfhundert Gulden — durfte ihm aber nicht unter die Augen treten. Von der Weiler entwirft Friedrich Kaiser (in den schon citierten „bunten Bildern aus der Wiener Bühnenwelt: Unter fünfzehn Theaterdirektoren“, 1870) kein gerade schmeichelhaftes Bild:

„Dieses Fräulein Weiler war selbst in ihren jungen Jahren eher eine mehr abschreckende als anziehende Bühnenerscheinung, sie besaß zwar eine ganz hübsche Gesangsstimme, aber ein höchst mittelmäßiges Darstellungstalent.“ Sie hielt ihren Nestroy streng unterm Pantoffel, wie man nach allen Berichten nicht zweifeln kann; sie war auch härter als er und verstand sich darum besser aufs Sparen und Geldansammeln.

Von einem Zeitgenossen und Kenner Nestroys wird uns erzählt, daß ihm die Weiler in jener Zeit nur einen „Zwanziger“ Taschengeld gewährte; wenn er sich abends im Wirtshaus befand, durfte er nicht länger als bis um elf Uhr bleiben, sonst kam sie, um ihn nach Hause zu holen, sie schickte wohl auch das Mädchen um ihn. Über dieses Verhältnis des Pantoffelhelden zu seiner Freundin sind übrigens zahllose Anekdoten im Umlauf, von denen wir nur jene aufnehmen wollen, die man glauben darf.

Bauernfeld erzählt: „Der Ironiker war durchaus nicht ohne sentimentale Anwandlungen. Direktor Carl erzählte mir, der Verfasser des ‚Lumpazi‘ liebe es, im Abenddunkel mit hübschen Mägden am Brunnen zu konversieren, ja ihnen stundenlang vorzuschmachten; es läßt sich leicht vermuten, nicht ohne reale arrière-pensées. Nestroy ging ziemlich leicht mit dem Gelde um, seine Herzensfreundin bevormundete ihn aber gehörig; sie hielt die Geldbörse unter Verschluß, und alle seine Gastspielhonorare wurden von ihr genau kontrolliert. Einmal gelang es ihm aber doch, ein derlei Honorar zu unterschlagen. Er hatte auf der Rückreise nach Wien in irgend einem unbedeutenden Orte gegen bedeutendes Honorar unterwegs gastiert, was er der strengen Herrin pfiffigerweise verschweigen konnte; er hatte nämlich die Veranlassung getroffen, daß sein stilles Debüt nicht in die Zeitung kam.“

Den Dichter selbst, den Kaiser 1836 kennen lernte, schildert uns dieser also:

„Nestroy war damals ein fünfunddreißigjähriger und in Wahrheit schön zu nennender Mann, sein Benehmen ein ungemein liebenswürdiges und artiges. Von der Anmaßung, welche anderen Günstlingen des Publikums eigen zu sein pflegt, gänzlich frei, fügte er sich in bescheidenster Weise jeder ihm gegebenen Andeutung, erlaubte sich nie ein absprechendes Urtheil über das Werk anderer Verfasser, und war überhaupt mit seinem Witze sehr zurückhaltend, solange eine neue Bekanntschaft nicht bis zu einer gewissen Intimität gediehen war. Der Meinung eines anderen widersprechen, war nicht seine Sache, im Gegentheil, er pflichtete oft scheinbar auch einer seiner eigenen Überzeugung nach gänzlich falschen Ansicht bei und machte sich dann später, im Kreise seiner Freunde, selbst darüber lustig. — Er nahm auch eine strenge Kritik ruhig hin, und nur wenn Anmaßung, Unkenntnis und Parteilichkeit sich vereinten, um in öffentlichen Blättern gegen ihn zu kämpfen, geriet er in einen Zorn, welcher ihn oft mit Außerachtlassung aller Lebensklugheit und aller Regeln des Anstandes zu schwer zu verantwortenden

Äußerungen hinriß. In eine solche Stimmung versetzte ihn die lieblose Beurtheilung seiner eben mit ungemeinem Beifall gegebenen Posse ‚Zu ebener Erde und im ersten Stock‘, welche der sonst wegen seiner humoristischen Aufsätze ziemlich beliebte, aber auch als sehr bestechlich bekannte Journalist Franz Wiest in Bäuerles Theaterzeitung veröffentlicht hatte.*) Nestroy las diese Kritik kurze Zeit vor der Vorstellung im Kaffeehause. Schweigend, aber sichtbar aufgeregt, begab er sich in seine Garderobe, kostümierte sich und spielte während des ersten Aktes die Rolle des Bedienten in gewohnter Weise; als er aber im Anfange des zweiten Aktes die Spieltische zu arrangieren hatte, legte er auf einen derselben die Karten mit den Worten auf: ‚An dem Tisch wird Whist gespielt — 's ist merkwürdig, daß das geistreichste in England erfundene Spiel den gleichen Namen mit dem dummsten Menschen von Wien hat!‘ Diese Äußerung frappierte selbst die wärmsten Freunde Nestroys, und während sonst jedes Extempore des witzigen Komikers mit stürmischem Beifall aufgenommen wurde, ließen sich diesmal laute Zeichen der Mißbilligung vernehmen. — Der öffentlich beschimpfte Kritiker sah sich genötigt, klagbar gegen Nestroy aufzutreten, und Sedlnitzky, bei welchem dieser ohnedies übel angeschrieben war, ordnete die strengste Untersuchung an. Nestroy wurde zu drei Tagen Arrest verurtheilt. — Er überstand diese Strafe wohl, aber er hielt sie für so ungerecht und schmachvoll, daß er in Wien gar nicht mehr auftreten wollte und sich deshalb, obgleich ihn noch sein Kontrakt an Carl band, heimlich entfernte. Letzterer kam aber rechtzeitig auf seine Fährte, sendete ihm einen seiner Beamten nach, welcher ihn auch schon in Preßburg einholte und durch freundliche Zusprache wieder zur Rückkehr vermochte. Der ganze Vorgang hatte in Wien ungemeines Aufsehen erregt und man sah dem ersten Wiederauftreten Nestroys mit Spannung entgegen, weil man irgend eine witzige Anspielung auf das Geschehene zu hören hoffte. Allein Nestroy erhielt von seite der Behörde ein strenges Verbot, irgend ein Extempore vorzubringen. Er wählte deshalb sein Stück „Lumpazivagabundus“, um sich in der Rolle des Schusters Knieriem wieder zu zeigen. In der Scene, in welcher sein Freund, der Tischler, ihn ins Zimmer einschließt, damit er nicht in die Schänke gehen könne, sprach er die allerdings in der Rolle enthaltenen Worte: ‚Er will mich einsperren? — oh! ich war schon eingesperrt!‘ mit so besonderem Nachdruck, daß das Publikum die Beziehung rasch erfaßte und in demonstrativen Beifall ausbrach.“

Bei dieser Gelegenheit sei an ein anderes Extempore Nestroys erinnert, das gleichfalls eine Polizeistrafe und mit nicht weniger Recht zur Folge hatte.

Am Abend des Tages, an dem die Krönung des Prinzregenten von Preußen in Königsberg den Wienern bekannt wurde, spielte man im Carltheater Offenbachs „Orpheus in der Unterwelt“ mit Nestroy als Jupiter. In der Scene zwischen Jupiter und Styx legte Nestroy folgendes Extempore ein: „Styx, bring mir die Kron'!“ Styx bringt die papierne Theaterkrone. Nestroy: „Leg sie am Tisch!“ Styx legt die Krone hin, Nestroy ergreift sie und setzt sie sich auf mit

*) Die Recension der genannten Posse in B. Th. ist nichts weniger als feindlich gegen Nestroy geschrieben; es muß eine andere gewesen sein.

den Worten: „Und so nehme ich die Krone vom Tische des Herrn!“ Großes Gelächter im Publikum, das sogleich die Parodie auf den Preußenkönig verstand. Am anderen Morgen wurde Nestroy zur Polizei gerufen und wegen dieses Extempores mit fünfzehn Gulden bestraft. Im Laufe des Tages verbreitete sich in allen Kaffeehäusern die Nachricht von der Strafe, die Nestroy getroffen hat. Abends wurde „Orpheus“ wieder gespielt, das Theater war gefüllt bis auf den letzten Platz, alles in Spannung, wie sich Nestroy diesmal aus der Affaire ziehen werde. Die Scene kommt, Nestroy sagt wieder: „Styx bring mir die Kron'!“ Riesige Aufregung im Publikum und Spannung — was denn jetzt kommen werde? Nestroy

Nestroy als „Jupiter“ in Offenbachs „Orpheus in der Unterwelt“.

setzt sich schweigend die Krone aufs Haupt, wischt sich den Mund ab und brummt mürrisch: „Ich hab' mir's was kosten lassen“. Allgemeines Gelächter.

* * *

Im August 1845 gastierte Nestroy, wie erwähnt, in Berlin, im September in München, aber es dauerte diesmal ungewöhnlich lange, bis er in der neuen Saison ein neues Stück brachte. Eine Notiz der W. Th. vom 25. Januar 1846 klärt uns über diese Zurückhaltung auf. Sie lautet:

„Ein Gerücht meldet, Nestroy werde kein Stück mehr schreiben, er habe seine Feder für immer niedergelegt, er habe alle Lust verloren, je mehr eine Posse zu verfassen, ja nicht einmal zu seinem Benefiz wolle er sich dazu verstehen. Das

wäre für das Volkstheater sehr betrübend. Ein Mann, der so viel Witz und Humor hat, daß er in einer Scene oft mehr schlagende Gedanken zu Tage fördert, als mancher Witzreißer von Profession in einem ganzen Werke, der sollte sich nicht verstimmen lassen, und das Publikum, das sein wirklich ausgezeichnetes Talent anerkennt und schätzt, durch solche Vorsätze nicht um die ferneren Proben seiner seltenen Begabung bringen wollen. Wäre hieran gemeine und neidische Kritik schuld, so sollte Herr Nestroy diese nicht beachten, wie überhaupt solche Kritik schon längst der allgemeinsten Verachtung preisgegeben ist."

Diese Notiz deutet auf Zeitungsangriffe hin, die Nestroy verfolgten; es war Saphir, der ihn angegriffen hat, dem wir hier leider nicht weiter nachgehen können.

Nestroy blieb indes nicht allzu lange verstimmt und am 2. Mai 1846 kam seine Posse „Der Unbedeutende" (Bd. IV) zur ersten Aufführung. Friedrich Kaiser, der Nestroy gar nicht so recht als Volksdichter gelten lassen will, weil er das Volk lächerlich gemacht hat — nach Kaisers Meinung — und die reichen Leute ins Theater lockte, hält dieses Stück für das einzige wahre Volksstück, das Nestroy überhaupt geschrieben hat. „Nur insofern," sagt er, „als Nestroys Wirken auf der Volksbühne durch das Herbeiziehen und Fesseln des reichen Publikums auch den Direktor derselben bereicherte, verdient er, die Stütze desselben genannt zu werden, aber abgesehen davon, wage ich, so parador sie klingen mag, die Behauptung auszusprechen, daß mit ihm der Anfang des Endes der eigentlichen Volksbühne eingetreten ist. Ich finde unter seinen zahlreichen Stücken nur ein einziges, ‚Der Unbedeutende', in welchem der vom Verfasser selbst dargestellte Charakter eines Mannes aus dem Volke darnach angethan ist, um das Selbstbewußtsein, das bessere Gefühl im Volk selbst zu erheben; dagegen hat es fast den Anschein, als ob er bei der Zeichnung aller anderen, besonders der für seine eigene Darstellungsweise berechneten Figuren die Absicht gehabt hätte, die Volkscharaktere nur als Zerrbilder wiederzugeben, damit sie dem sich über dem Volke erhaben dünkenden Teile der Theaterbesucher recht — lächerlich erscheinen." (S. 27.) Kaiser hat nicht recht mit diesem Urtheil; volkstümlich ist Nestroy durch und durch, aber er ist nicht sentimental im Geschmacke jener Volkspoeten, die nie über den Gegensatz zwischen Hoch- und Niedriggeboren hinausgekommen sind. Nestroy war mit seinem unbefangenen Humor doch jedenfalls der höher stehende Künstler als der brave Kaiser; dem Dichter des „Lumpazi", des „Zu ebener Erd", des „Jux" u. s. w. Volkstümliches und Volksliebe abzusprechen, ist nicht bloß parador, sondern auch verkehrt, um nicht zu sagen gehässig.

Nestroy hat im „Unbedeutenden" einen demokratischen Gedanken in geschlossener, abgerundeter Form dargestellt. Die Tendenz der Posse geht dahin, den Adeligen, den Reichen, den Vornehmen einzuschärfen, daß auch die Ehre des Armen ein unantastbares Gut ist, an dem sie sich nicht vergreifen dürfen. Diese Tendenz ist mit starkem Nachdruck und guter, reiner Wirkung dargestellt, so daß man den Theaterbericht H. Adamis (er hat zumeist in B. Th. über Nestroy geschrieben) sehr glaubwürdig und bezeichnend finden muß, worin er sagt: „Ich habe schon viel Enthusiasmus in Nestroys Stücken erlebt, so wie an diesem Abend noch

keinen. Von dem Augenblick an, als er die Bühne betrat, bis zu dem Schlusse der Vorstellung dauerte das ohne Unterbrechung fort, und wahrlich, es war kein gemachter, sondern ein nur durch die innere Vortrefflichkeit des Volksstückes dem gesamten Publikum aufgedrungener Beifall. Ich glaube, daß man ihn nach jedem Akte sieben- oder achtmal herausrief." Nestroy gab selbst den „Unbedeutenden" Peter Spahn, Scholz den Puffmann, Grois den Zimmermann-Schwiegervater Thomas Pflöckl.

Ein Jahr darauf, am 12. April 1847, errang er mit einer noch kühneren Posse, „Der Schützling" (Bd. VI), einen ebenso starken Erfolg. Hier ging er dem Protektionswesen und Nepotentum zu Leibe, das dem wahren Talent die Wege zum Emporkommen so sehr als möglich verlegt und nur demjenigen zu einer guten Stelle zu gelangen erlaubt, der zu antichambrieren versteht und Frauenzimmer für sich reden und handeln läßt. Nestroys Held, Gottlieb Herb, versteht weder das eine noch das andere, kommt aber doch hinauf, und nun tritt ein neues Motiv hinzu, das Nestroy Gelegenheit zum Ausbruch seines lang angesammelten Grolls gegeben hat: Herb wird durch einen Zeitungsartikel verleumdet und fordert mitten im Salon seines Fabrikherrn Genugthuung für seine angegriffene Ehre. Aus diesem Stück spricht schon laut die neue realistische Zeit: man sieht in das Innere eines Hochofens, man sieht schwarzangerußte Arbeiter auf der Bühne, nur ist hier noch die Stellung des Dichters diejenige der Parteinahme für die industriellen Fortschritte gegen die Trägheit des arbeitenden Volkes, das noch an den alten Formen hängt, indes das heutige soziale Drama das Mitleid mit dem armen Arbeiter predigt. Nestroy schreitet, wie man sieht, mit seiner Zeit mit, er ist ein Liberaler in jeder Beziehung. Die Schwäche des Stückes besteht nur in der Verzeichnung des Gottlieb Herb, dessen hochgesteigerte Empfindlichkeit nicht genügend motiviert ist. Einige sehr richtige Bemerkungen machte auch Adami in seiner Kritik B. Th. 12. April 1847:

„Die meisten Schwächen bietet das Stück in seinem Stoff und in der Zeichnung seines Hauptcharakters, des Schützlings, dar, welche Rolle Nestroy für sich selber schrieb. Der Dichter mag nun die Handlung selbst erfunden oder sie aus einem oder mehreren französischen Romanen entlehnt haben (was ihm übrigens niemand zum Vorwurf anrechnen wird, da es so viel größere Poeten vor ihm schon thaten, ohne daß man darüber mit ihnen so streng zu Gerichte gegangen wäre), so ist diese Handlung in ihren Grundzügen viel zu ernst, als daß sie an und für sich schon auf dem komischen Theater von bedeutender Wirkung sein könnte. Sie enthält vielmehr in ihren Hauptpersonen alle Elemente eines ganz seriösen Liebesdramas und nur das große Talent eines Nestroy gehörte dazu, diesen Personen durch den wahrhaft verschwenderischen Aufwand des geistvollsten, witzigsten Dialogs komisches Leben einzuhauchen. Es ist jedoch nicht zu leugnen, daß durch das Einimpfen dieser Komik dem Charakter viel an innerer Wahrheit genommen wird. Ich führe in dieser Beziehung den ‚Schützling' vor allem an, den ich in keiner Weise komisch nehmen kann; nicht darum, weil ihn Nestroy spielte, denn ein Schauspieler, wie er, kann ja auch einmal eine ganz ernste Rolle haben, sondern weil ich in dem, wie dieser Charakter handelt, und in dem, wie er spricht, den auffallendsten

Widerspruch finde. Die Idee, die den Charakter leitet, nur sich selber alles verdanken zu wollen, ist eine ganz ernste; allein, da Nestroy die Rolle für sich selber schrieb, so ist durch die ihr gegebene, bald satirische, bald parodierende Redeweise ein Charakter daraus geworden, in dem wir Wahrheit und Konsequenz vermissen. N. findet sich in dieser Darstellung nicht recht heimisch, und man fühlt, wie sehr er sich fortwährend bemüht, die ernste Seite der Rollen festzuhalten und zugleich die komische Wirkung zu retten. N. läßt sich auch gern und viel sprechen, freilich sehr witzig, daß man darüber leicht seine ganze Rolle vergißt, allein eben dies stimmt hier weniger zur Rolle. Sie ist zeitgemäß für die Bühne, allein einen Menschen von dieser Gesinnung durfte der Dichter, wenn er einen Charakter zeichnen wollte, nicht so sprechen, ihn nicht so oft lächerlich werden lassen. Unstreitig ist diese Rolle meisterhaft dialogisiert, allein, um wahr zu sein, ist sie nicht einfach genug." Es trat also hier der Fall ein, daß dem Dichter Nestroy der Schauspieler Nestroy im Wege stand; etwas, was schon der citierte Breslauer Recensent bemerkte; Nestroy selbst kam nie zu dieser Einsicht, er blieb länger Schauspieler als Dichter.

* * *

In diesem Jahre 1847 hat Carl das Theater in der Leopoldstadt in überraschend kurzer Zeit umbauen lassen, von Grund aus wurde das neue Gebäude zur Bewunderung der Zeitgenossen errichtet, und am 7. Dezember 1847 wurde es feierlichst eröffnet. Zu diesem Abend hat Nestroy nach dem französischen Maître d'école von Lockroy ein kleines possenhaftes Stück, „Die schlimmen Buben" (Band I), geschrieben, das sich, solange er die Rolle des Willibald gab, eines ständigen Beifalls erfreute. Er war auch im Knabengewande ungemein komisch; den billigen Effekt des Kontrastes der alten langen Figur mit dem zu kurzen Knabenkleid hatte er übrigens schon im Nazi des „Eulenspiegel" ausgenützt.

Das große Jahr des Sturmes und Dranges, das Jahr 1848, sollte auch für Nestroy von Bedeutung werden, damals schrieb er seine berühmte Posse „Die Freiheit in Krähwinkel" (Bd. IV), die wohl am meisten Anlaß zu seinem Beinamen der „Wiener Aristophanes" gegeben hat. Nestroy nahm an der Revolution keinen persönlich thätigen Antheil. Es wird erzählt, daß er auf Veranlassung Carls mit Scholz in der Uniform der Nationalgarde an der Ferdinandsbrücke Wache gestanden wäre, was einen Zusammenlauf des Volkes zur Folge hatte, das die beliebtesten Komiker einmal außerhalb der Bühne sehen wollte. Es war wohl auch ein aus dem Theater in die Öffentlichkeit übersetztes Spiel des schlauen Carl, der in dieser aufgeregten Zeit nur schlechte Geschäfte machen konnte. Seine Einnahmen, die in den ersten zwei Monaten der Eröffnung des neuen Hauses je rund 15 000 Gulden betrugen, sanken im Juni 1848 auf 2767 Gulden herab; es gab Abende, an denen keine fünfzig Gulden von der Theaterkassa eingenommen wurden, bis Nestroys Posse „Die Freiheit in Krähwinkel" aufgeführt wurde und dermaßen zündete, daß sie selbst in dieser aufgeregten und heißen Jahreszeit das Publikum massenhaft ins Theater lockte.*) Im Monat Juli 1848 betrugen die

*) Mit zwei anderen im selben Jahre neu aufgeführten Stücken, mit der Parodie auf Flotows „Martha" (25. Januar 1848), abgedruckt in Band X, und mit der nach einem englischen Romane ge-

Einnahmen des Carltheaters infolge der seit dem 1. Juli täglich aufgeführten „Freiheit" schon 12 729 Gulden; vom 31. Juli bis zum 16. September blieb das Theater geschlossen und wurde dann wieder mit der „Freiheit" eröffnet, die am 4. Oktober zum 36. und letztenmale gegeben wurde. Sie wurde dann verboten.

Ein hinreißend frischer, fröhlicher Zug geht durch diese Posse, die das abgetretene Regiment Metternichs aufs blutigste verhöhnt. „Recht und Freiheit" — heißt es darin — „sind ein paar bedeutungsvolle Worte, aber nur in der einfachen Zahl unendlich groß, drum hat man sie uns auch immer nur in der wertlosen vielfachen Zahl gegeben. Das klingt wie ein mathematischer Unsinn und is doch die evidenteste Wahrheit. Es is g'rad wie manche Frau, die sehr viele Tugenden hat. Sie hat einen freundlichen Humor und brummt nicht, wenn der Mann ausgeht . . . das is eine Tugend . . . sie ist geistreich . . . das is eine Tugend . . . sie hat ein gutes Herz, das ist eine Tugend, sie bringt die fünfte Schale Kaffee schon schwer hinunter, das is auch eine Tugend, und trotz so vieler ihr innewohnenden Tugenden is doch die Tugend bei ihr nicht zu Haus. G'rad so is's uns mit Freiheit und Recht ergangen. Was für eine Menge Rechte haben wir g'habt: die Rechte der Geburt, die Rechte und Vorrechte des Standes, dann das höchste unter allen Rechten, das Recht, daß man selbst bei erwiesener Zahlungsunfähigkeit und Armut einen einsperren lassen kann. Wir haben ferner das Recht g'habt, nach erlangter Bewilligung Diplome von gelehrten Gesellschaften anzunehmen. Sogar mit hoher Genehmigung das Recht, ausländische Courtoisieorden zu tragen. Und trotz all diesen unschätzbaren Rechten haben wir doch kein Recht g'habt, weil wir Sklaven waren. Was haben wir ferner alles für Freiheiten g'habt! Überall auf'm Land und in den Städten zu gewissen Zeiten Marktfreiheit. Auch in der Residenz war Freiheit, in die Redoutensäle nämlich, die Maskenfreiheit; noch mehr Freiheit in die Kaffeehäuser . . . wenn sich ein Nichtsverzehrender ang'lehnt und die Pyramidler scheniert hat, hat der Marqueur laut und öffentlich g'schrieen: Billardfreiheit! Wir haben sogar Gedankenfreiheit g'habt, insofern wir die Gedanken bei uns b'halten haben. Es war nämlich für die Gedanken eine Art Hundsverordnung. Man hat s' haben dürfen, aber am Schnürl führen; wie man s' loslassen hat, haben sie s' ei'm erschlagen. Mit einem Wort: wir haben eine Menge Freiheiten g'habt, aber von Freiheit keine Spur."

Und über die Censur: „Ein Censor ist ein menschgewordener Bleistift, oder ein bleistiftgewordener Mensch, ein fleischgewordener Strich über die Erzeugnisse des Geistes, ein Krokodil, das an den Ufern des Ideenstroms lagert und den darin schwimmenden Litteraten die Köpfe abreißt . . . Die Censur ist die jüngere von zwei schändlichen Schwestern, die ältere heißt Inquisition. Die Censur ist das lebendige Geständnis der Großen, daß sie nur verdummte Sklaven treten, aber keine freien Völker regieren können. Die Censur ist etwas, was tief unter dem Henker steht, denn derselbe Aufklärungsstrahl, der vor sechzig Jahren dem Henker zur Ehrlichkeit verholfen hat, hat der Censur in neuester Zeit das Brandmal der Verachtung aufgedrückt."

---

schriebenen Posse „Die Anverwandten" (Band IV), am 21. Mai 1848, hatte Nestroy keinen Erfolg; sie verschwanden nach wenigen Aufführungen.

Von solchen Ausfällen, die dem jahrzehntelang unterdrückten Groll endlich Worte gaben, wimmelt das Stück. Es atmet die sichere Stimmung der ihres Sieges gewissen Revolution, die nicht daran dachte, daß die errungenen Rechte je wieder verkürzt oder unterdrückt werden könnten. Nestroys Hohn ergießt sich auf das ganze bankerott gewordene Regierungssystem der Vielschreiberei und des Beamtenhochmutes, der Jesuitenherrschaft und des Nadererturns, der Staatsschuldenanhäufung und Anlehnung an Rußland; er geißelt die Zöpfe so gut, wie die Halben, die Schwachmütigen und Ängstlichen, und wirft in seinen Couplets einen Rundblick über die Revolution in ganz Europa, die bis zu der Zeit nirgends so verhältnismäßig unblutig wie in Österreich verlaufen war. Nestroys aufrichtige Vaterlandsliebe bricht warm in der letzten Strophe des zweiten Couplets (dritter Akt) durch, die da lautet:

Anders thut sich Österreich machen,
Da gehen um'kehrt die Sachen;
Zwar is d' Aufgab' keine kleine,
Da z'kommen ins reine,
's sollt' ein Zirkel Völkerschaften
An einem Mittelpunkt haften.
Unsere Aufgab' war schwierig,
Und viele haben schon gierig
G'wart't auf unsere Auflösung, —
(Niest.) Atzi! Zur Genesung!
Sie haben schon 'glaubt, daß alles feindlich in Theile zerbricht,
Aber d'Weltg'schichte sagt: Justamentnicht!
Eine Freiheit vereint uns,
So wie eine Sonne nur bescheint uns,
G'schehen auch Umtrieb' in Ischl,
Oder von Leutomischl,
Wir kommen zur Klarheit,
G'sunder Sinn find't schon d'Wahrheit.
Und trotz die Differenzen
Wird Österreich hoch glänzen
Fortan durch Jahrhundert',
Gepriesen, bewundert,
Wir stehen da ganz famos
Und wir fürchten kein' Stoß,
Is die Gährung auch groß,
Bei uns geht's nicht mehr los!

Und es ging doch wieder los, man durfte sich nicht lange in dieser wienerisch-sanguinischen Freude wiegen! Mit Feuer und Blut nahm die Gegenrevolution ihren Einzug, Nestroy mußte sie am eigenen Leib erfahren. Das Stück, in dem er unter so vielem Beifall den Ultra gab, in der Maske des verhaßten Metternich, wurde verboten, und die verhöhnte Censur mit noch strengerer Ordnung wieder hergestellt.

* * *

Es scheint indes, daß in Nestroy selbst ein Schrecken von den furchtbaren Ereignissen der Wiener Oktobertage zurückgeblieben war, denn in der neuen Posse „Lady und Schneider“ (Bd. VI) — übrigens eines seiner schwachen Stücke — nimmt er Stellung gegen die Revolutionäre, gegen das Frankfurter Parlament, da macht sein politischer Schneider Heugeign Scherze von folgender Art: „Das Volk is ein Ries' in der Wieg'n, der erwacht, aufsteht, herumtorkelt, alles z'samm'tritt und am End' wo hineinfallt, wo er noch viel schlechter liegt, als in der Wieg'n.“ Er macht sich lustig über die „Umsattler“, spöttelt aber doch auch selbst über die Freiheit, die zum „Kommunismus“ ausgeartet ist. Er singt:

Der Grundsatz ist zwar nicht ganz neuch:
Vorm Gesetz sind d'Staatsbürger gleich;
Soviel ich weiß war das bei uns schon früher (!?) der Fall,
Doch man red't jetzt so gern, also bespricht man's nochmal.
In der Sonne des Rechts wirft der Stammbaum kein' Schatten,
In welchen verbergen man könnt' unrechte Thaten;
So groß is kein Kapsul und kein Pergament,
Daß man etwas Schlechts damit zudecken könnt'!
Schön, daß man das zum Grundgesetz macht,
So a Gleichheit bleibt ewig a Pracht.
Doch die Gleichheitsversessenen sag'n gar, es soll rein
Zwischen an' Schust'r und ein' Herzog kein Unterschied sein!
Und g'rad, wenn wir in Rang und Stand alle sind gleich,
Wird noch bittrer der Abstand werd'n zwischen arm und reich;
Mit zehn Fürsten und Grafen red't man leichter ganz g'wiß,
Als mit ei'm Fleckfieder, der Millionär 'worden is.
Auch Aufwand, Luxus, Verkehr fallt all's mit d'großen Herrn,
So daß d'G'werbsleut' vor Gleichheit noch betteln gehn werd'n;
Schaut man d'Gleichheit so an, sagt man: „Nein,
Da hört s' auf, ein Vergnügen zu sein.“

Der Katzenjammer des Wiener Volks nach seiner Erhebung hat in dieser Strophe Nestroy-Heugeigns seinen Ausdruck gefunden.

„Lady und Schneider“ scheint sich nicht lang auf dem Repertoire erhalten zu haben, denn schon am 13. März 1849 erschien Nestroy mit seiner berühmten Parodie auf Hebbels „Judith“ mit „Judith und Holofernes“ (Bd. IX), die sogar dem ernsten Tragiker lachenden Beifall abgewann. Von dieser Parodie hat Ludwig Speidel in einem anläßlich des Nestroy-Cyklus in der Neujahrswoche 1881 geschriebenen Feuilleton (Neue Freie Presse, 16. Januar) über unseren Dichter eine so schöne Charakteristik geschrieben, daß wir am besten thun, sie hier einzuschalten. Speidel erzählt vorher von einem Zusammentreffen Hebbels und Nestroys im Hause Bogumil Dawisons, wo man sich mit „Tischrücken“ unterhielt:

„Eines Abends, als wir gerückt hatten und nun plaudernd beisammen saßen — das heißt, ich hatte nicht gerückt, weil ich, da sich der Tisch unter meinen Händen nicht rührte, aus der Kette verbannt war — führte uns der Zufall des Gesprächs auf den Gedanken, zur nächsten Sitzung zwei berühmte Männer einzu-

laden, die man sich gegensätzlicher nicht hätte erfinden können. Diese beiden Männer waren Friedrich Hebbel und Johann Nestroy. Gesagt, gethan. Schon einige Tage darauf hatten wir nach der Theaterzeit das Vergnügen, die beiden eigentümlichen Gestalten in unsern Kreis eintreten zu sehen. Hebbel, der trotz seiner beweglichen Ungelenkheit den Weltmann zu spielen liebte, ging dem großen Komiker der Leopoldstadt entgegen und begrüßte ihn als Kollegen. Nestroy dankte in seiner verlegenen Weise. Zu einem eingehenden Gespräche kam es nicht zwischen ihnen,

Nestroy als „gebildeter Hausknecht“.

denn Hebbels Mittheilungsbedürfnis brach sich an der Schüchternheit und Einsilbigkeit Nestroys. Und wie auch hätten diese grundverschiedenen Naturen eine mittlere Tonart finden können, in der es möglich gewesen wäre, sich gegen einander auszusprechen! Schon im Äußeren standen sie einander als wunderliche Kontraste gegenüber. Hebbel ganz ein nordischer Mensch: blauäugig, hellblond, die Haut licht wie eine Birkenrinde, die Stirne unmäßig hoch. Er war in seiner Art elegant gekleidet, in den Bewegungen aber lebhaft und ungeschlacht, in seiner Mittheilung immer bedeutend, in der Form aber des Sprechens, im Wurf und

Ton der Rede immer pedantisch. Nestroy, ein weitläufiger, unbeholfener Mann, steckte in einem altmodischen alten Rocke mit Kummetkragen, trug eine weitherabfallende geblümte Weste mit großen Taschen, in die er beim Gespräch die Hände tauchte, und eine bunte Halsbinde mit einem kräftigen roten Strich vollendete den kleinbürgerlichen Anzug. Das Gesicht stark gerötet, mit deutlich eingedrückten Spuren des Lebens und der Bühne, kein schöner Zug, aber alles gescheit, und unter den fliegenden dunklen Augenbrauen stachen und lärmten ein Paar kluger und dreister Augen. Sprache: die Wiener Mundart, welche sich der Schrift anzunähern suchte und dadurch doppelt dem Dialekte verfiel. So standen Norddeutsch und Süddeutsch einander gegenüber, in ihrem Gegensatze noch geschärft durch die verschiedene Richtung des Geistes und daher ungeschickt zu einem bequemen Gedankenaustausch.

Wenn man aber diesen stotternden Nestroy aus der geselligen Gebundenheit in sein eigentliches Element zurückwarf, da konnte er beredsam sein und blieb dem norddeutschen Dichter keine Antwort schuldig. Solche Antworten, treffend, schlagend, vernichtend, hatte Nestroy dem Verfasser von ‚Judith‘ in seiner Parodie ‚Judith und Holofernes‘ gegeben. In dieser Parodie steht Nestroy zwar nicht der Kunst und dem Schönheitssinn, aber dem sicheren Treff nach auf gleicher Höhe mit den genialsten Komödiendichtern. Aristophanes hat den Euripides nicht bitterer gezüchtigt, Molière die Preziösen nicht schärfer gehechelt, als Nestroy der Hebbelschen Gestalt des Holofernes zugesetzt hat. Er hat diesen Krafthanswurst, diese mit philosophischer Kleie gefüllte Lederpuppe ins Herz getroffen. Fast jedes Wort, welches Nestroys Holofernes spricht, ist vernichtend für den Holofernes Hebbels. ‚Ich bin der Glanzpunkt der Natur,‘ ruft Holofernes bei Nestroy aus, ‚noch hab' ich keine Schlacht verloren, ich bin die Jungfrau unter den Feldherrn. Ich möchte mich einmal mit mir selbst zusammenhetzen, nur um zu sehen, wer der stärkere ist: ich oder ich.‘ Als dem Holofernes die Nachricht zukommt, daß Nebukadnezar als Gott verehrt sein wolle, wirft er das Wort hin: ‚Da kann man sehn, wie fähig (übermütig) die Könige werden, wenn sie Holofernesse haben, die ihnen die Welt erobern.‘ —, Sixt es, sixt es, jetzt ist der Nebukadnezar ein Gott. Und wer hat ihn dazu gemacht? Mein Spadi durch die Bastoni, die er den Feinden austheilt. (Aufs Schwert schlagend.) Hier ist die Götterfabrik! Was in der neuen Zeit durch die Bajonette geht, das richten wir, die grauen Vorzeitler, durch das Schwert‘. Von sich selbst trunken, ruft Holofernes einmal aus: ‚Ich bin ein großartiger Kerl!‘ Da er in den Kampf gegen die Hebräer zieht, befiehlt er: ‚Sattelt mir das bucklichste meiner Kameele! Auf, nach — nach — wie heißt das Nest?‘ — ‚Bethulien.‘ — ‚Also auf nach Betteltutlien.‘ In dem Augenblicke, da Judith sich anmelden läßt, befiehlt er, die Leichname in seinem Zelte, die er in seinem unberechenbaren Zorne geliefert, zu beseitigen. ‚Laß aber erst das Zelt ordentlich zusammenräumen. Überall liegen Erstochene herum. Nur keine Schlamperei!‘ — Durchaus ist hier echt komische Steigerung vorhanden und Holofernes wird aus seinem eigenen Geiste heraus vernichtet. Nestroys parodistische Kraft war in der That einzig. Für alles Nichtige und Lächerliche besaß er ein scharfes Auge. Nicht nur Hebbel hat diese Kraft an sich erfahren, sondern auch die Schicksalsdichter Friedrich Halm,

Meyerbeer und Richard Wagner. Freilich auch nach dem Höchsten hat Nestroy seine unfromme Hand ausgestreckt, und das Reine war nicht sicher vor seinem Griff. Das ist oft einseitig betont worden und hat das Urtheil über Nestroy getrübt.“ —

Die vier Possen, die Nestroy in der folgenden Saison 1849—50 geschrieben hat, gehören zu seinen schwächeren Arbeiten. „Höllenangst“ (Bd. III) am 17. November 1849 wendet seine Spitze gegen die Pfafferei, die sich nach der Revolution breit zu machen begann. Der Wendelin ist so abergläubisch, daß er wirklich glaubt, seine Seele dem Teufel verkauft zu haben; das wird nun Anlaß zu vielen Scherzen in Wort und Situation. Unwahrscheinlich ist allerdings die ganze Handlung, doch mußte ein flottes Spiel darüber hinweghelfen. Am 12. Januar 1850 kam die richtige Faschingsposse „Sie sollen ihn nicht haben“ oder „Der holländische Bauer“ (Bd. VI). Die Jagd nach einem Bauernrock, in den fünfzigtausend Gulden eingenäht sind, füllt die Handlung dieser tollen, derben Posse aus. Politische Anspielungen sind in allen Couplets der Stücke dieser Zeit zerstreut. Nestroy läßt keine Partei ungerupft; seine Gesinnung ist aber doch klar erkennbar als die eines Altösterreichers, der die Preußen nicht mag, an dem Bestreben, die deutsche Einheit zu gründen, keinen Gemütsantheil nimmt, der die Revolution jetzt nur vom Standpunkte des aus der Ruhe gestörten Bürgers betrachtet; er warnt vor den Kommunisten und Sozialisten und sehnt sich nach der guten alten Zeit zurück. Man darf ihn aber auch keiner Sympathie mit dem Polizeiregiment jener dunklen Jahre verdächtigen, denn er spottet, und deutlich genug, auch über dieses, z. B. über das kleinliche Kleiderverbieten der damaligen Polizeiherren u. dergl. — Am 4. Mai 1850 brachte er die Posse „Alles will den Propheten sehen“ (Bd. VI). Es ist Meyerbeers „Prophet“ gemeint, der in jenen Tagen die Wiener beschäftigte. Anstatt einer Parodie schrieb Nestroy diese Posse, die an Meyerbeers Ruhm anknüpft, um eine gewöhnliche Reihe von Mißverständnissen gelegentlich der Aufführung des „Propheten“ in einer kleinen Provinzstadt darzustellen. Suchte man in der vorigen Posse nach dem holländischen Rock, so sucht man hier nach einem geriebenen Gauner. Auch die am 22. Juni 1850 aufgeführte „Verwickelte Geschichte“ (Bd. II) entbehrt der Originalität. Das Motiv der lächerlichen alten Jungfer, das hier einen Theil der Komik bestreitet, hat Nestroy schon in „Liebesgeschichten und Heiratssachen“ und noch früher weidlich ausgenützt.

Man sieht allen diesen Stücken eine gleiche Technik an. Nestroy wählt nicht mehr eine neue Idee, sondern zuvörderst einen neuen Berufskreis, wenn er an eine neue Posse denkt: er wählt einen Mandolettibäcker, einen Bräuer, einen Buchdrucker, einen Maskenverleiher u. dergl., und aus dem Lebens- und Gedankenkreise eines solchen Berufes folgen dann die Dekorationen der Bühne so gut wie die Bilder der Sprache, in der die Personen reden. Und Witze machen sie alle in gleicher Weise; Nestroys beliebtester Witz ist der unfreiwillige, den die sprechende Gestalt selbst nicht zu beabsichtigen scheint, dessen Pfeil auf sie selbst zurückfällt zur größten Heiterkeit des Publikums, das also Nestroy selbst aus allen Rollen, die er für andere schreibt, heraushört. Er ist ein Manierist geworden.

Dieser Stil ist am breitesten in der am 4. April 1851 aufgeführten Posse „Mein Freund" (Bd. IV) vertreten. Hier hat Nestroy das Innere einer Leihbibliothek auf die Bühne gebracht und diese Situation in der Scene der Madame Sauvegarde behaglich ausgearbeitet, obzwar sie zur Haupthandlung in keinem rechten Verhältnis steht. Eine seiner wärmsten Gestalten ist der Schlicht, der Mittelpunkt des dramatischen Getriebes in dieser Posse, die im übrigen einen langen Roman auf die Bühne bringt. Aber der Dialog sprüht nur so von witzigen Ausfällen und Bemerkungen. Nestroy hat hier mehrere Fragmente aus einem von der Censur verbotenen Stücke: „Der alte Mann mit der jungen Frau, von dem der „Österr. Courier" 3. September 1849 der Welt Nachricht gab, erwartet.

* * *

Weitaus bedeutender und eines der Hauptwerke Nestroys ist die ein Jahr darauf, am 29. März 1852 zum erstenmale aufgeführte Posse in vier Akten: „Kampl" (Bd. II). Wenn der strenge Friedrich Kaiser den „Unbedeutenden" als das einzige wahre Volksstück Nestroys bezeichnete, weil dieser hier allein die Partei des Volkes ergriffen haben soll, ohne es lächerlich zu machen, so hat er nicht bloß den „Lumpazi", den „Jux", die „Freiheit", „den Schützling", sondern auch (und dies ist am ungerechtesten) den „Kampl" vergessen. In dieser, wieder mit echt Nestroyscher Selbstgeringschätzung mit Unrecht bloß „Posse" genannten Sittenkomödie hat unser Dichter auf der klarsten und entschiedensten Weise die Partei des Volkes gegen den Adel ergriffen, des Volkes Tugenden und Ideale in liebenswürdiger Weise verklärt, ohne sentimental zu werden. Der Schlossermeister Brunner, mit seiner herben, unnahbaren Charakterstrenge, der über ein angenommenes Kind so wacht, als wäre es sein eigenes, der in der harten Berufsarbeit seinen männlichen Stolz findet und sich von keinem reicheren, keinem „höher Gebildeten", von keinem Doktor und keinem Baron, von keinem Hausherrn und keinem Gutsbesitzer imponieren läßt, sondern fest auf sich beruht: der ist ein biderber Mann im Geschmacke des Volkes. Und auf daß sein Bild nicht parteiisch gefärbt erscheine, hat Nestroy mit guter Einsicht und meisterlichem Humor im Bruder Gabriel dieses ehrenfesten Schlossermeisters einen nicht minder volkstümlichen Taugenichts geschaffen, der um Geld für alles zu haben ist, was nur nicht weh thut, der der humoristisch gemilderte Gegensatz zu dem in seinem Bruder und dessen Sohn Wilhelm verkörperten volkstümlichen Idealismus ist. Wilhelm steht schon eine Stufe höher als sein Vater, er spricht noch weniger, ohne minder brav zu handeln; er, der Beamte, vertritt jenen gesunden Bürgerstand, der sich aus der gedeihenden Volksschichte seines Vaters herausbildet. Und zwischen diesen Männern steht Netti, das arme Mädchen mit der Million, von der es nichts weiß, die fleißige Nähterin, die die Wirtschaft Brunners führt und auch durch eigene Handarbeit zur Erhöhung seines schmalen Einkommens beiträgt. Diese Netti ist eine wahrhaft liebenswürdige Figur; daß Nestroy denn doch auch Gemüt hatte, dafür ist sie ein lebendiger Beweis. Netti ist naiv im besten Sinne; sie ist neidlos, selbstlos; auf dem Balle, wo es allen Mädchen um Tänzer zu thun ist, denkt sie mehr an die sitzengebliebene Pauline, die sie so schnell liebgewonnen hat, als an sich selbst. Ihr ist's gar nicht recht,

daß ihr Liebhaber ein Baron ist, sie will aus ihrer Sphäre so wenig als ihr Bruder heraus, der die Millionärin ausschlägt, weil er ein armes Mädchen schon liebgewonnen und ihm die Ehe versprochen hat. Netti ist ein frisches, tapferes Wesen, mit Herz und Kopf am rechten Fleck.

Und nun erst dieser Medicus Kampl! Man darf sagen, in ihm hat Nestroy sein eigenes Wesen, gereinigt von der Lust zur Karikatur und von der Neigung zur Zote, verkörpert. Kampl ist ein Arzt, dem die städtischen Patienten mit ihren halbeingebildeten Schmerzen zu langweilig geworden sind, und der sich darum aufs Land in die Praxis gezogen hat, wo er an den starkknochigen Bauern auch rechtschaffene Patienten findet. Kampl ist einer jener grundgescheiten Ärzte, die der Natur nicht allzusehr ins Handwerk pfuschen wollen, und die da wissen, daß die Menschen an den meisten Schmerzen aus anderen, als körperlichen Gründen leiden. Kampl-Nestroy ist ein Konservativer, der, ohne beschränkt zu sein, mit Ironie dem vielgerühmten Fortschritt der Zeiten zuschaut, ein Skeptiker, der nicht leicht etwas glaubt. Kampl scheut nicht vor Grobheiten zurück, wenn er seine Meinung sagen will, aber er ist nicht aufrichtig grob, wie der Schlosser, nicht geradezu grob, sondern versteckt, grob auf Umwegen. Er ist der Humorist, der mit unbefangenem Sinne und wohlwollendem Herzen die Menschen und Dinge überschaut, er schwebt über der Situation, und so allein ist er wahrhaft berufen, alles in Ordnung zu bringen, die Menschen zur richtigen Erkenntnis ihrer selbst und der anderen zu führen. Das gelingt ihm bei der Millionenerbin Pauline, die von allen Seiten mit erlogenen Schmeicheleien überschüttet wird. Er bringt sie zur Selbsterkenntnis, und es ist vielleicht das erste und einzige Mal in einem Nestroyschen Werke, daß uns ein solcher, echt poetischer Prozeß innerer Umkehr dargestellt wird. Diese Umwandlung Paulinens vertieft das Stück und giebt ihm sein starkes dramatisches Rückgrat. Wir sind Zeugen dieses Prozesses, der sich auf dem Balle bei Frau Schulzmann vollzieht, wohin sich Pauline inkognito mit ihrer Kammerfrau begiebt, die sie als ihre Muhme bezeichnet. Seit der ersten Fassung des „Lumpazi", seit dem „Feenball" (1833) muß dieses Motiv eines wienerisch-spießbürgerlichen Hausballes in Nestroys Phantasie gelebt haben, also beinahe zwanzig Jahre. Nun hat er es endlich im zweiten Akte von „Kampl" mit wahrer Meisterschaft und bereichert mit einer Fülle charakteristischer Einzelheiten ausgeführt. Dieser Hausball ist eines der schönsten und wahrsten Sittenbilder, das die Wiener Litteratur überhaupt aufweisen dürfte, und im ganzen Akte ist nicht ein parodistischer Zug, sondern ein warmer Strom gemütlichen Humors erfüllt ihn. Das Bild ist wahr und doch nicht im geringsten verletzend. Die Kontrastwirkung des noblen Balles im folgenden Akte ist um so größer. Die sogenannte vornehme Gesellschaft fällt mit ihrer Verlogenheit und Gespreiztheit gegen die bürgerliche ganz ab. So ist „Kampl" eines der Juwelen der Wiener Volkslitteratur, freilich nicht frei von bloßer Bühnenlogik, aber er soll auch weniger als Drama denn als Sittenbild beurtheilt werden.

* * *

Dieses Volksstück hat Nestroy in der nun immer sparsamer werdenden Produktion nicht mehr übertroffen. Bis zum Tode des Direktors Carl, 25. Mai 1854, mit dem er dreiundzwanzig Jahre lang zusammen gewirkt hat, schrieb Nestroy nur noch zwei Possen. Die eine trat am 16. März 1853 ans Lampenlicht: „Heimliches Geld und heimliche Liebe“ (Bd. VI), die andere am 3. Februar 1854: „Theatergeschichten durch Liebe, Intrigue, Geld und Dummheit. In der ersteren hat Nestroy das recht widerwärtige Bild eines geizigen, verlogenen, betrügerischen Gesellen gezeichnet, den Dickkopf, der sich von seinem Stiefsohn Kasimir und seinem Schwestersohn Franz zwei braven Kupferschmiedgesellen, aushalten läßt, indes er einen nicht geringen Besitz heimlich auf Zinseszinsen anlegt. Die oft gebrachten Scherze auf die verliebten und koketten alten Weiber treffen wir auch hier. Der Kasimir — der spiritus rector in dieser Komödie — ist recht bezeichnend für Nestroys schließlichen Geschmack: ein Doktor Kampl in der Gestalt eines Kupferschmiedgesellen. Die Ironie ist Nestroys Lieblingston; die Art, wie Kasimir am Schluß des ersten Aktes den schuftigen Dickkopf zu dessen eigener Überraschung als Ehrenmann hinstellt, ist von prächtiger Wirkung. Übrigens ist die Charakteristik des Dickkopf nicht arm an gut geschauten und tief einschneidenden Einzelheiten, so z. B. das weinerliche Heucheln des Schufts, sein jämmerliches Mitleid mit sich selbst. Man fühlt sich bei dieser Gestalt an den alten Schalanter in Anzengrubers „Viertem Gebot“ erinnert, wenn auch eine ganze Welt zwischen beiden Stücken liegt. Aber doch ist schon hier bei Nestroy der Ton der objektiven Satire, der trockenen Ironie angeschlagen; Anzengruber hat ihn mit seinem mächtigen Pathos noch weit über Nestroys Stil hinaus verstärkt.

* * *

Nach dem Tode Carls übernahm Nestroy, dem einstimmigen Rufe der Öffentlichkeit folgend, die Leitung des Carltheaters. Er mußte sich, dem Gesetze gemäß, um die behördliche Bewilligung dazu bei der Statthalterei von Niederösterreich bewerben, und diese holte sich bei der Wiener Polizeidirektion Auskunft über den Bewerber. Den denkwürdigen Bericht des Wiener Polizeidirektors, den wir hier folgen lassen, verdanken wir der besonderen Güte des Herrn Direktors Glossy. Der Akt ist vom 21. Oktober 1854 datiert.

„Johann Nestroy, 51 Jahre alt, katholisch, verheiratet, absolvierte den zweiten Jahrgang der juridisch-politischen Studien, [spielte] 1822 zuerst am Hoftheater am Kärnthnerthor, nahm später Engagements in Amsterdam, Brünn, Graz, Preßburg und Lemberg, kam 1831 ans Theater a. d. W. 1828 schrieb er in Graz das erste Stück, ‚Die Verbannung aus dem Zauberreiche‘ oder ‚Dreißig Jahre aus dem Leben eines Lumpen‘, welches seinen Beruf zum dramatischen Dichter bethätigte nnd ihn zu weiterem Wirken anregte. Seit dieser Zeit verfaßte er 63 Stücke, welche größtentheils gefielen, auf allen deutschen Bühnen die Runde machten und nebst seinem hervorragenden Darstellungstalente wesentlich dazu beitrugen, daß Direktor Carl seinen Erben ein so bedeutendes Vermögen hinterlassen konnte. Seine häufigen

Gastvorstellungen in Deutschland brachten dort die Wiener Posse in Aufschwung und erwarben ihm den Ruf eines bisher unübertroffenen Darstellers komischer Rollen.

Nestroy ist seit 29 Jahren von seiner moralisch tief gesunkenen Gattin gerichtlich geschieden und lebt mit der ehemaligen Schauspielerin Weiler, welche ihn zu seinem eigenen Vortheile dergestalt beherrscht hat, daß er seine beiden mit ihr erzeugten Kinder, von denen der Sohn als Oberlieutenant im k. k. Genieregimente dient, nicht nur sehr sorgfältig erziehen lassen, sondern auch noch eine Summe von beiläufig 30 000 Gulden C. M. erübrigen konnte. Von diesen Ersparnissen hat er den betreffenden Erben [Carls] bereits 24 000 Gulden als einjährigen Pachtschilling im vorhinein entrichtet. Auch hat er alle Anstalten getroffen, um den vielen Übelständen, an denen die Leopoldstädter Bühne durch die bekannte Kargheit des verstorbenen Direktors litt, abzuhelfen, und zu diesem Ende das Orchester verstärkt, das Chor- und Tanzpersonale vermehrt und insbesondere günstige Bedingungen für dramatische Dichter festgestellt. Wegen seiner Präponderanz als Schriftsteller und Schauspieler, sowie wegen seiner anderweitig gewinnenden Eigenschaften erkennt die ganze Schauspielergesellschaft des Carltheaters in ihm eine Autorität und ist auch bereit, unter seiner Leitung fortzuwirken. Ebenso spricht sich unter den verschiedenen Bewerbern, die zur allgemeinen Kenntnis gelangten, das Urtheil des Publikums und der Presse zu seinen Gunsten aus. Wenn eine genaue Kenntnis des ganzen innern und äußern Theaterorganismus, ein berufenes dramatisches Schriftsteller- und Darsteller-Talent, eine unbescholtene politische Haltung und geordnete Vermögensverhältnisse zur Leitung eines Theaters befähigen, so dürfte Nestroy vollkommen hiezu geeignet erscheinen und ihm sonach die hochortige Bewilligung zur Übernahme der verantwortlichen Direktion des Carltheaters, vom 1. November l. J. angefangen, ertheilt werden.

Malz."

Schon am 28. Oktober erhielt Nestroy die Konzession, und am 1. November eröffnete er das Theater. Die Zeit seiner Theaterleitung — bis zum 1. November 1860 — gilt als die glänzendste Periode des Carltheaters. Es stand in der höchsten Gunst des Publikums und Nestroy machte sehr gute Geschäfte, trotz der Erhöhung der gesamten Betriebsunkosten. So mißliebig Carl war, so allgemein gepriesen ward Nestroy wegen seiner Güte. Freilich gehörte er auch zu jenen menschenfreundlichen Wiener Charakteren, die keinem Ansuchen ein gerades Nein! entgegensetzen, und aus Herzensgüte mehr versprechen, als sie halten können. Dann half ihm die härtere Weiler aus, die sein stiller Gesellschafter an der Theaterleitung war, an die sich die Eingeweihten vorher zu wenden pflegten, wenn sie etwas bei Nestroy durchzusetzen vorhatten (so that es z. B. Bogumil Dawison, von dessen Briefen an die Weiler uns noch einige erhalten sind). Nestroy that auch als Direktor viel für die öffentliche Wohlthätigkeit durch Überlassung seines Theaters an Wohlthätigkeitsvorstellungen; Dankschreiben solcher Vereine sind zahlreich erhalten, und wenn wir nicht sehr irren, hat ihm auch der Gemeinderat der Stadt Wien aus eben diesen Gründen die große Salvator-Medaille verliehen.

Dem uns erhaltenen „Manuale" — leider nur in Bruchstücken —, das eine bis ins Einzelne gehende Zusammenstellung der gesamten Geschäftsgebahrung im Carltheater unter Nestroys Direktion enthält, können wir einige interessante Zahlen entnehmen. Nestroy nahm beim Beginn seines Unternehmens ein Dar-

Nestroys Arbeitszimmer im Carltheater.

lehen von 18 340 Gulden auf und konnte aus den Überschüssen der Einnahmen in den ersten sechs Monaten seiner Leitung schon 11 340 Gulden zurückzahlen. Sich selbst, als Schauspieler, zahlte Direktor Nestroy eine Gage von 416 Gulden 40 Kreuzer monatlich, dem alten Freunde und Meister Scholz, der doch nur mehr wenig spielen konnte — er war sehr dick und schwach im Gedächtnis geworden

Digitized by Google

und starb schon 1856 — gab Nestroy eine Monatsgage von 250 Gulden, dem dritten Mitglied des berühmten Komikerkleeblatts, Louis Grois, gab er monatlich 175 Gulden; hingegen erhielt der jüngste Komiker, der in diesen Jahren populär geworden, Karl Treumann, monatlich 433 Gulden 20 Kreuzer, dessen Bruder Franz Treumann, der einflußreiche und kundige Theatersekretär, bezog 100 Gulden monatlich.

Überschüsse hatte der Direktor Nestroy im ersten Jahre allmonatlich, mit Ausnahme des Monats Juli, wo er zuschießen mußte; der gesamte Reingewinn des ersten Geschäftsjahres belief sich auf 29 911 Gulden. Im zweiten Geschäftsjahr (1. Nov. 1855 bis 1. Nov. 1856) stieg der Reingewinn auf 54 248 Gulden. Wie lang er auf dieser Höhe sich erhielt, wissen wir nicht, wohl aber, daß er im Jahre 1859 sich nur auf 14 705 Gulden belief, was schließlich auch nicht schlimm war, denn außerdem bezog ja Nestroy bei sich selbst eine Gage von über fünftausend Gulden jährlich. Der Weiler war ein bestimmter Gewinnantheil zugesichert, den sie sich für ihre Mühe und Ausdauer bei der ökonomischen Leitung des Theaters verdiente. Im Jahre 1861 wurde ihr ihr Gewinnantheil ausbezahlt. (A. Langer, „Presse“, 15. Juni 1862.)

Auch in die Beschaffenheit der Dichterhonorare gewährt uns das Manuale einigen Einblick, und zwar in das Jahr 1858/59. Friedrich Kaiser, der vor zwanzig Jahren dem geizigen Carl um zwanzig Gulden ein Volksstück schreiben mußte, bezog jetzt bei Nestroy eine sechsperzentige Tantieme, Anton Bittner eine vierperzentige, Kalisch (für seinen „gebildeten Hausknecht“) eine dreiperzentige Tantieme. An Dichterhonoraren bezahlte Nestroy im November 1858 393 Gulden 81 Kreuzer, im Dezember 470 Gulden, im Januar 1859 490 Gulden, im Februar 460 Gulden. Summen, über die der geizige Carl erstaunt wäre; in diese Summen sind Nestroys eigene Honorare nicht eingerechnet.

Nachdem er fast alle seine Stücke wieder hatte spielen lassen, zog sich Nestroy mit dem Ende des Geschäftsjahres 1859/60 sowohl von der Direktion des Carltheaters als auch — so wenigstens ließ er verlauten — von der Bühnenthätigkeit überhaupt zurück. Während der Zeit seines Direktorats war er als Schriftsteller minder thätig, als in den früheren Jahren. Er schrieb die Parodieen auf Richard Wagners „Lohengrin“; am 7. März 1857 führte er seine Posse „Umsonst“ (Bd. V) zum erstenmale auf, die keine andere besondere Bedeutung hat, als daß sich an sie die Erinnerung des letzten Wortes knüpfte, das Nestroy von der Bühne herab sprach: „Alles umsonst!“ Es soll nämlich auch Raimunds letztes Wort gewesen sein. Freilich sprach dieser es im Tone eines Menschen, der an sich selbst verzweifelt, Nestroy hingegen in der Rolle des Pitzl, wo es der heitere Ausdruck der Freude über die gelungenen Absichten zweier Liebespaare ist, denen ihre Vormünder und Väter Hindernisse in den Weg legten. Die Rolle des Artur ist offenbar für den Virtuosen Treumann geschrieben worden, dem Gelegenheit zu allerlei Komödiantenscherzen gegeben werden sollte. Am 31. Oktober 1857 gab Nestroy zum erstenmale die berühmte Parodie auf Richard Wagners „Tannhäuser“ mit unvergeßlicher Wirkung. Er hatte, wie Max Kalbeck im Neuen Wiener Tagblatt, 3. November 1891 mittheilt, die vom Breslauer Studenten

Wollheim, Senior des Korps „Silesia“, verfaßte Parodie „Tannhäuser, oder die Keilerei auf der Wartburg. Große sittlich-germanische Oper mit Gesang und Musik in vier Aufzügen“ lokalisiert zur „Zukunftsposse mit vergangener Musik und gegenwärtigen Gruppierungen“. Der Wollheimsche Text ist bei W. Erbe in Hoyerswerda gedruckt erschienen und schon sehr selten geworden; Kalbeck gab Proben von ihm.

An seinem eigenen Theater war Nestroy der fleißigste Schauspieler. Die Parodie stand in voller Blüte und er war ihr bestes Organ. Neue Rollen, wie die der Hausmeisterin in der „Vorlesung“, die des gebildeten Hausknechts, des Pan in „Daphnis und Chloe“, des Jupiter im „Orpheus in der Unterwelt“ u. dergl. m. verhalfen ihm zu neuen Triumphen als Schauspieler, so zwar, daß als er am 31. Oktober 1860 zum letztenmale im Carltheater auftrat, ganz Wien seinen Rücktritt beklagte. Die Abschiedsvorstellung bot ein nicht sehr glückliches Quodlibet der beliebtesten Scenen und Rollen; Nestroy spielte den Willibald, Sansquartier, den gebildeten Hausknecht, Jupiter und den Bassisten. Er hatte sich von Anton Langer ein „letztes Wort“ schreiben lassen, das einen Überblick über sein Leben und Schaffen giebt, dem Genius Raimunds huldigt und mit den Titeln der Nestroyschen Stücke ein witzelndes Spiel treibt, am Schlusse jedoch die Wiederkehr des beliebten Komikers verkündet. Hier sein Wortlaut:

. . . Als ich betrat, vor beinah' dreißig Jahren,
Die Dichterlaufbahn müh'voll, voll Gefahren,
War auf dem Höhepunkt des Ruhms schon angelangt
Der, dessen Name jetzt daselbst noch prangt.
Doch bald starb Raimund; — an des Dichters Sarg,
Des Unvergeßlichen, des Unersetzlichen barg
Des Volkes Muse trauernd ihr Gesicht, —
Doch zusperrn konnt' man deshalb das Theater nicht;
Da man vom Toten nichts mehr Neu's kann geben,
Muß man's bei denen suchen, die noch leben.
So dacht' ich, und da hat die Muse in der Nacht,
Im Traum natürlich, mir ihre Visit' gemacht.
Als Raimunds Witwe ist sie nicht zu mir gekommen,
Als solche hätt' ich sie, auf Ehr', nicht aufgenommen,
Er hat zu nobel sie herausstaffiert,
Mit Perlen aus dem Geisterreich verziert,
Als Mädchen aus der Feenwelt sie verehrt,
Ich hab' sie praktisch mir zum Schatz begehrt.
Sein Ideal sah schwebend er in Wolken prangen,
Meins ist bescheiden irdisch auf der Erd' gegangen.
's gab meine Muse nie sich als ein himmlisch Wesen,
Sie ist mehr Mädl aus der Vorstadt nur gewesen,
Ein Wienermädl mit dem Maul am Fleck,
Frisch, g'schnappig, manchmal etwas keck,
Doch wollt' man Laune nur von ihr und Leben,
Und ihre Fehler hat man ihr vergeben,

Wenn ihre Liedln sie recht pfiffig g'sungen,
Und g'red't hat unscheniert und ungezwungen —
Mit einem Wort: Sie war'n — das Glück war mir beschieden —
Mit meinem Mädl aus der Vorstadt ganz zufrieden.

Die Jugend war's, die mich poet'sche Lazzi
Ließ machen oft; mehr Eulenspiegl als Nazi,
War ich fast selber eine Art Lumpazi,
Da geht der Zwirn nicht aus, da dorrt der Leim nie ein,
Und mit dem Knieriem haut man häufig drein;
Da gährt und braust das Blut, da war mir schier,
Als wär' Robert der Teufel selber in mir.
Doch 's hat, sobald ich mich zu arg verschnappt,
Mich die Kritik gleich in der Beiz' gehabt
Und mich verrissen oft so ganz und gar,
Daß ich schon völlig der Zerrissne war;
Schnell lenkt' ich wieder in die rechte Bahn,
Dabei war Ihre Gunst mein Talisman.
Bereits, da Sie mich huldvoll aufgenommen,
Von zu ebner Erd' in' ersten Stock gekommen,
Hab' ich noch manch verhängnisvolle Faschingsnacht
Am Schreibpult emsig dichtend durchgewacht,
Den Menschen hab' studiert ich unverdrossen,
Das Resultat gebracht in Form von Possen,
So kam das Haus der Temperamente viergetheilt
Zum Vorschein, drauf das graue Haus gleich unverweilt;
Ich schrieb so, wie's die Menschen machen
Bei Liebesgeschichten und Heiratssachen,
Und über'n Jux, den ich mir hab' gemacht,
Hab'n andere am meisten wohl gelacht.
Was ich mit Müh' gesucht hab' lange oft,
Das fand ich manchmal plötzlich unverhofft,
So braucht' ich ein Stück gar nicht erst zu dichten,
Das hab' ich täglich mitgemacht: Theaterg'schichten.

Doch viele der erfundenen Gestalten
Mußten durch mich Verkörp'rung auch erhalten.
Was ich als Darsteller gewirkt, gestrebt,
Sie wissen's ja, Sie hab'n es mitgelebt.
So hab' ich es erreicht nach manchem Jahr',
Daß ich — darf ich es sagen? — Ihr Liebling war.
Jetzt wird mir's klar, jetzt, wo ich scheiden muß,
Wo mir entgegenrauscht Ihr Abschiedsgruß,
Ich habe nicht umsonst als Kampl mich gezeigt,
Es war das Publikum mir als mein Freund geneigt,
Der Unbedeutende hat es so weit gebracht,
Weil Sie zu Ihrem Schützling ihn gemacht.
Zuletzt kam's, ohne daß ich daran dachte,

Daß zum Direktor des Theaters man mich machte.
Was soll ich sagen über diese Periode? —
Nichts als: das Publikum war gut, 's Theater in der Mode;
Als Direktor sah ich klar, wie zweimal zwei macht viere,
Wie's not thut, daß ich mich als Mitglied engagiere;
Doch wackre Freunde thaten mit Talent und Fleiß
Das Meiste — alle dürfen's glauben, daß ich weiß,
Was sie für mich gethan, mein Leben lang
Gedenk' ich ihrer mit dem wärmsten Dank.
Und nun gestatten Sie, bevor ich ende,
Daß ich den Blick noch einmal rückwärts wende,
Gestatten Sie, daß ich den Dank verkünde,
Den Dank, für den ich kaum die Worte finde;
Ich sprech' ihn aus, nicht nur für jetzt und heut,
Nein, auch für eine lang und längstvergessne Zeit,
Wo ein eh'malig Kleeblatt wirkte an der Wien,
Von dem ich jetzt als letztes Blatt noch übrig bin.
Doch nicht zerstörend bloß, auch schaffend hat die Zeit gewaltet,
So hat seit Jahren neu sich ein Trifolium hier gestaltet,
So stieg ein freundlich neues Haus rasch in die Höh',
Ganz nah' liegt es am jenseitigen Donau-Quai,
Und 's werden Zweig' und Blumen, die sich hier gefunden,
Aufs neue dort zu einem Strauß gebunden.
Und wenn in jenem Strauß, mit ihm vereint,
Das Blatt, das Johann Nestroy heißt, erscheint
Und neu ergrünt für Sie von Zeit zu Zeit
Zum Zeichen tiefgefühlter Dankbarkeit,
Dann bitt' ich einen Theil nur, einen ganz geringen,
Vom Übermaß des heut'gen Beifalls mitzubringen.

Diese Ankündigung eines Gastspiels im neugebauten Quaitheater Carl Treumanns war eine lang vorbereitete Sache. Laut dem uns vorliegenden Vertrage vom 14. November 1859 zwischen Nestroy und Treumann verpflichtete sich jener, in den Jahren 1861—1865 jährlich zwei Monate (Februar und März, eventuell auch noch im April) auf dem neu zu errichtenden Theater Treumanns zu spielen und während dieser vier Jahre bei einem Pönale von fünftausend Gulden an keiner anderen Bühne Wiens oder auswärts mitzuwirken. Offenbar war es Nestroys ernster Wunsch, auszuruhen.

„Als er von der Bühne zurücktrat“ — erzählt Bauernfeld — „kaufte er sich in Ischl an, wo ich häufig mit ihm zusammentraf. Er lebte da ziemlich philisterhaft, ging nach Tisch ins Kasino, wo er sein Piquet spielte. Beinahe jeden Abend konnte man ihn im Ischler Theater in seiner (bezahlten) Loge erblicken. Bei dieser Gelegenheit hat er viele seiner eigenen Stücke zum erstenmal vollständig darstellen sehen, deren er keines je in Scene gesetzt oder zu der Inscenierung beigetragen, wozu er jeglichen Geschicks ermangelte. [Ganz im Unterschiede von Raimund, der seine Stücke selbst inscenierte und die mitwirkenden Schauspieler zuweilen auch recht grob belehrte.] In den Scenen, in denen er nicht beschäftigt

war, zog er sich in seine Garderobe zurück — nicht selten in angenehmer Gesellschaft. In Ischl hielt er in den Possen bis zu Ende aus, schien sich köstlich dabei zu unterhalten und applaudierte den beglückten Kunstjüngern aus vollem Herzen. Nestroy gastierte im Treumanntheater noch im letzten Jahre seines Lebens, lernte auch noch neue Rollen zu, in den Offenbachschen und anderen Operetten. Seine letzte Rolle war der Pan in ‚Daphnis und Chloe‘."

Das Honorar, das ihm Treumann für dieses zweimonatliche Gastspiel sicherte, war nicht gering. Nestroy verpflichtete sich, im Monat wenigstens fünf-

Porträt Nestroys aus dem Jahre 1860 (nach einer Lithographie von D a u t h a g e).

zehnmal zu spielen, Treumann zur Zahlung von zweihundert Gulden für jeden Abend; er bürgte für ein Einkommen von dreitausend Gulden monatlich. Nestroy, der nun den Winter in Graz, den Sommer in Ischl verbrachte, absolvierte auch in den Jahren 1861 und 1862 das Gastspiel bei Treumann, dann aber löste der Tod die Verbindlichkeit auf.

Wenige Wochen, nachdem er am 4. März 1862 im „Lumpazi" zuletzt gespielt hatte, Sonntag am 25. Mai 1862, starb er in Graz, wo er inzwischen noch zu einem wohlthätigen Zwecke aufgetreten war, an einem „akuten Gehirnödem", wie es in dem „Befunde" des berühmten Anatomen Professor Heschl heißt, der die

Leiche secierte; außerdem fand Heschl vor: „Seröse Apoplexie; Verknöcherung der Arterien; Spuren geheilter Tuberkulose.“ Nestroy lag drei Tage, seit dem vorhergehenden Freitag, in der Agonie.

„Schon von der kalten Hand des Todes gestreift“ — erzählte Anton Langer in der Presse, 15. Juni 1862 — „stammelte der Halbgelähmte: ‚Das Papier!‘ — ‚Welches Papier?‘ fragten die anwesenden Familienmitglieder. ‚Te — sta — ment!‘ erwiderte er. — ‚Wo? Um Gottes willen wo?‘ — ‚In der Wert — hei — mi — schen Kassa,‘ waren die mühsam hervorgebrachten Worte. Man suchte eilends, und als man endlich ein versiegeltes Paket gefunden und es ihm mit der Frage vorwies, ob er dieses meine, nickte er bejahend und schien sichtlich beruhigt.“ — Dieses Testament Nestroys erschien bald darauf in den Wiener Zeitungen, weil sich allerlei abträgliche Gerüchte darüber verbreitet hatten. Hier sein merkwürdiger Wortlaut:

„Im Nachstehenden gebe ich meine letztwilligen Verfügungen kund und erkläre zugleich hiemit, daß diese Verfügungen bis zur Ausfertigung eines in vollständig juridischer Form abgefaßten Testaments, oder wenn mich der Tod vor Ausfertigung eines solchen ereilen sollte, in aller Kraft eines Testaments zu Recht zu bestehen haben.

Das einzige, was ich beim Tode fürchte, liegt in der Idee der Möglichkeit des Lebendigbegrabenwerdens. Unsere Gepflogenheiten gewähren in dieser höchst wichtigen Sache eine nur sehr mangelhafte Sicherheit. Die Totenbeschau heißt so viel wie gar nichts, und die medizinische Wissenschaft ist leider noch in einem Stadium, daß die Doktoren, selbst wenn sie einen umgebracht haben, — nicht einmal gewiß wissen, ob er tot ist. Das in die Erde Verscharrtwerden ist an und für sich ein widerlicher Gedanke, der durch das obligate Sargzunageln noch widerlicher wird. Mit einem Stoßseufzer denke ich hier unwillkürlich: wie schön war dagegen das Verbranntwerden — als Leiche nämlich —, wo die Substanzen in die freien Lüfte verdampfen und die Asche in einer schönen Urne bei zurückgelassenen Angehörigen in einem netten Kabinettchen stehen bleiben konnte. — So that man vor zweitausend Jahren; aber freilich, bis die Menschen wieder so gescheit werden, wie sie vor zweitausend Jahren gewesen, können immerhin noch zweitausend Jahre vergehen. — Nun, nachdem ich dem Fortschritt mein Kompliment gemacht, wieder zur Sache. Ich habe, was meinen Leichnam betrifft, folgenden Beschluß gefaßt. Ich lasse mir vielleicht bald, vielleicht auch erst, wenn ich in ein höheres Alter vorgerückt sein werde, auf einem hiesigen Friedhofe eine Gruft bauen. Sollte jedoch der Tod mich vor Ausführung dieses Planes überraschen, so hat der Bau dieser Gruft sogleich nach Eröffnung dieser Zeilen in Angriff genommen zu werden. Selbstverständlich kann und muß so ein Bau, welcher eigentlich kein Bau, sondern nur die Ausmauerung einer Grube ist — in drei, längstens vier Tagen vollendet sein. Eine derlei Wohnung kann auch ohne Sanitätsgefahr für die Wohnpartei sogleich bezogen werden. Mein Leichenbegängnis wünsche ich mit ganzem Kondukt, aber durchaus nicht nach zweimal vierundzwanzig Stunden (welche Frist in der Praxis unverant-

wortlicherweise mit der leichtsinnigsten Liederlichkeit oft auch noch um zwölf oder noch mehrere Stunden verkürzt wird) — sondern darf erst mindestens volle dreimal vierundzwanzig Stunden nach dem Todesmoment statthaben. Selbst dann noch will ich, nach vollendeter Leichenceremonie, in einer Totenkammer des Friedhofs in offenem Sarg mit der nötigen Vorkehrung, um bei einem möglichen, wenn auch noch so unwahrscheinlichen Wiedererwachen ein Signal geben zu können, noch mindestens zwei Tage (vollständig gerechnet) liegen bleiben, dann erst in die Gruft — aber selbst da noch mit unzugenageltem Sargdeckel — gesenkt werden.

Nachdem ich mich nun lange genug, beinahe schon zu lange bei meinem Leichnam aufgehalten, begeben wir uns von der steinernen Gruft zur eisernen Kassa." — Hierauf folgen die Anordnungen über die Vertheilung des Vermögens, worin es u. A. heißt:

„Zur Universalerbin ernenne ich Fräulein Marie Weiler, die treue Freundin meiner Tage, welche durch aufopferndes Wirken das Meiste zur Erwerbung dieses Vermögens beigetragen hat, so zwar, daß ich nicht zu viel sage, wenn ich behaupte, sie hat gegründetere Ansprüche darauf, als ich selbst."

Daran schließen sich nun Anordnungen bezüglich der Kinder und ihrer Ansprüche und Legate.

Nachdem Nestrons Leiche seinem eigenen Wunsche gemäß seciert worden war, wurde sie nach Wien überführt und hier fand das feierliche Leichenbegängnis statt. Von der Johanneskirche aus (in der Praterstraße) bis zum Theater am Franz Josephsquai wurde der Sarg getragen. Hinter ihm gingen die Söhne des Verstorbenen, Mitglieder sämtlicher Wiener Theater, Schriftsteller und Künstler. Die Strecke entlang, die der Zug passierte, standen Menschen, Kopf an Kopf dicht gedrängt, die Theilnahme des Publikums war eine außerordentliche. Porträts des Verstorbenen mit seiner Biographie wurden ausgeboten und stark abgesetzt. Auf dem Währinger Friedhof wurde die Leiche in der eigenen Familiengruft beigesetzt und Anton Langer hielt die Grabrede. Am 22. September 1890 ist Nestrons Leiche (samt der Marie Weilers) aus der Gruft gehoben und ins Ehrengrab am Zentralfriedhofe übertragen worden.

Anton Langer — zu dieser Zeit einer der beliebtesten Wiener Volksdichter — veröffentlichte unmittelbar nach dem Tode Nestrons, am 29. Mai 1862 in der „Presse" eine Charakteristik des Menschen Nestroy, die wir hier in ihren Hauptstellen mittheilen wollen.

* * *

„Dem Fremden gegenüber scheu, fast linkisch, das unvermeidliche Gespräch auf die notwendigsten Höflichkeitsphrasen beschränkend, atmete er erst auf, wenn er sich im Kreise derer befand, vor denen er sich nicht anders zu geben brauchte, als er war. Da begann das wunderschöne, geistreiche Auge Blitze zu schießen, da lächelte der feine Mund mit der spöttisch verzogenen Lippe, da arbeiteten Hände und Schultern, jeden Wortblitz plastisch erläuternd, da gemahnte sein ganzes Wesen

an des alten Römers Spruch: Est deus in nobis, agitante calescimus illo, und wenn der Gott, der in Nestroy agitierte, am häufigsten auch Gott Pan war, man hörte ihm doch mit Vergnügen zu. [Nestroy huldigte in seinen letzten Jahren allzusehr der Zote und schuf sich, wie wir wissen, sehr viel Gegner damit.] Seine Reden glichen den Blüten des Kaktus, der zwischen Stacheln, Borsten und struppigen Haaren emporwächst, märchenhafte, wunderbar farbenprächtige Blumensterne. Darin, in der Form, lag seine größte Stärke; die Erfindung seiner Stücke, gewöhnlich dem Französischen abgeborgt, hat bei ihm nie an die blendende Form hinangereicht —

Nestroys letztes Bild, Photographie von Angerer.

Interessant war mir Nestroy als Politiker.' Der Mann der dramatischen Opposition, des stürmischen Geistes, war der glühendste Österreicher, der leidenschaftlichste Patriot. Der Krieg von 1859 griff ihm tief ins Herz, seinen Groll gegen die Welschen hat er mit ins Grab genommen. Centralist bis zur Leidenschaft, übergoß er die Separatisten mit der prickelnden Lauge seiner boshaften Bemerkungen; von der Bühne herab sang er:

D'Gottschewer separiern sich zusamm',
Ein Königreich woll'n s', ein gottschewerisches hab'n,
Da wird einem angst und bang u. s. w.

Digitized by Google

Die Einladung zu einem Gastspiel nach dem von der Agitation der Beschlußpartei durchzitterten Pest beantwortete er mit dem Telegramm: „Danke, komm' nicht. Habe soeben einen neuen Cylinder gekauft.“ [Anspielung auf das damals in Pest beliebte Huteintreiben.] Auch die Preußen kamen bei ihm immer schlecht weg, und dennoch hat dieser Mann, dessen Herz so leidenschaftlich für sein Vaterland schlug, von der Bühne herab nie [nie? wir sahen es doch in der „Freiheit in Krähwinkel“] ein patriotisches Wort, geschweige denn eine servile Phrase gesprochen — charakteristisch für Nestroy, aus dessen Munde der Tadel waldbachartig, das Lob kaum in Tropfen brach. Nur als Direktor lobte er, geleitet durch seine Herzensgüte, die unbedeutendste Leistung des unbedeutendsten Schauspielers; er konnte es nicht übers Herz bringen, jemand weh zu thun.

Seine Herzensgüte war überhaupt sprichwörtlich; kein Armer, wenn er auch nicht der Kunst angehörte, ging unbeschenkt von ihm, selbst der Mißbrauch, den man von seinem guten Herzen machte, ließ dieses nicht erkalten. Die Summen, die er während seiner sechsjährigen Direktionsführung den verschiedenartigsten Humanitätsanstalten zugemittelt hat, sind sehr bedeutend. Höflich gegen jedermann, nachsichtig gegen Fehler, zugänglich für jede Bitte, konnte er gleichwohl, wenn einmal der Faden seiner Engelsgeduld riß, in fürchterlichen Zorn geraten, und ich habe es selbst erlebt, wie er auf einer Probe dem Souffleur, der ihn gereizt hatte, endlich mit dem gezückten Holofernesschwerte über die ganze Bühne nachrannte, so daß der Bedrohte sich durch einen gewagten Sprung in die Versenkung retten mußte.

Zu den Sonderbarkeiten seiner letzten Zeit gehörte seine Manier, nach dem Gastspiele von Wien abzureisen, ohne Abschied zu nehmen, und dann hinterdrein darüber beleidigt zu sein. So reiste er auch heuer ab, und der Verfasser dieser Zeilen, Nestroys Gewohnheit kennend, war vielleicht der einzige, der während der letzten Vorstellung des „Lumpazi“ hinter den Coulissen die Hand des Scheidenden herzlich schüttelte.

Er konnte nicht einmal mehr seinen Lieblingsplan ausführen. Worin bestand dieser? In einer Reise nach — Island. Die Heimat des Hekla und Geiser zu sehen, war sein unablässiger Wunsch. Oft sprach er mit mir darüber und erwiderte mir einmal auf mein begreifliches Staunen: ‚Man muß wo hingehen, wo man was anders sieht, als überall. Was sieht man denn in Paris, London, Berlin, Hamburg? Leut' und wieder Leut' und nichts als Leut'. Man muß wo hingehen, wo Menschen leben, die noch keine Leut' sind, in ein Land, wo der eine Berg Feuer speit wie ein gebundener Drach', der gern loskommen möcht, wo der andere Berg Wasser auswirft, so heiß, daß man gleich das Geschirr abwaschen kann, wenn man seinen Jausenkaffee mit der Rennthiermilch getrunken hat. Das ist interessant, das ist der Müh' wert, daß man hingeht‘. — Die Frage, ob er sich dazu auch kräftig genug fühle, durfte man nicht anregen. Jede Andeutung, daß seine Stärke, auf die er sich in der Jugend viel zugute gethan, nachlasse, verstimmte ihn. Wenn von Krankheiten oder vom Sterben geredet wurde, zog er sich zur Seite. Er liebte das Leben und fürchtete den Tod, ängstlich besorgt, daß ins Publikum Gerüchte vom Abnehmen seiner geistigen und

körperlichen Kraft gelangen könnten. Selbst als er in Graz vom Schlage gerührt wurde, der sein Ende herbeiführen sollte, verbot er seinen Angehörigen mit tyrannischer Strenge, gegen irgend jemand etwas zu erwähnen.

Wie sehr jede, auch nur zufällige Anspielung aufs Sterben ihn außer Fassung brachte, beweist folgende Anekdote, die buchstäblich wahr ist. Nestroy war bei seinem letzten Gastspiele mit der Schminke unzufrieden, sie war ihm zu feucht, zu frisch, und er entsendete einen dienstbaren Geist der Garderobe, ein armes Schneiderlein, welches als Aushelfer bedienstet war, ins Theater an der Wien zu jenem Schauspieler, welcher in der Fabrikation von Schminke so Ausgezeichnetes leistet, daß sämtliche Bühnen Wiens ihren Bedarf von ihm beziehen. Das Schneiderlein kehrte zurück und überbrachte in seinem böhmisch-deutschen Dialekte: ‚Eine schöne Empfehlung von Herrn von Finbeisen — die Schminke is alle frisch gemacht, sie trocknet erst in einem Jahr aus, und Herr von Nestroy können sie ja benutzen, wenn Sie aufs Jahr noch leben und noch Theater spielen.‘ Nestroy läßt die Schminke aus der Hand sinken und starrt den Schneider an. ‚Ruft mir den Obergarderobier,“ stammelt er endlich. Dieser kommt und fragt, was der Herr Direktor wünsche. ‚Wie seh' ich aus, Meier, wie seh' ich aus?‘ fragt Nestroy schwer atmend. ‚Wie immer, Herr Direktor,‘ erwidert der verwunderte Obergarderobier, ‚gut, sehr gut!‘ — ‚Also nicht wie ein Mann, der aufs Jahr nimmer Komödie spielen kann oder gar schon tot sein wird?‘ — ‚Gott bewahre! Wer hat denn so 'was gesagt?‘ — ‚Der dort, der dort,‘ ruft Nestroy zürnend, mit dem Finger auf das unglückliche Schneiderlein weisend, das sich zitternd in die Ecke drückte. Der Mann mußte aus der Garderobe; fünf Tage lang brachte Nestroy das unglückliche Wort nicht aus dem Gedächtnis und konnte seinen Humor nicht wiederfinden.“

Auch der Sonntagsplauderer (Michael Klapp) der „Ostdeutschen Post“ (1. Juni 1862) erzählte eine Anekdote von Nestroys Todesfurcht, deren Wahrheit er verbürgte.

„Während seines letzten Pariser Aufenthalts kam der kunstsinnige Komiker auf seinen Wanderungen von Kulturschätzen zu Kulturschätzen auch in die Luxemburggallerie. Hier bewunderte er die mannigfachen modernen Berühmtheiten der Malerei. Vor dem Gemälde von Charles Müller, das den Tod der Girondisten darstellt, blieb er plötzlich erblassend stehen und starrte es an. Die Wirkung übermannte ihn und er sank zusammen und mußte nach Hause gebracht werden. Bald darauf reiste er von Paris ab; das Bild des Todes der Girondins verließ ihn nicht und er ging lange Zeit mit der Idee um, es kopieren zu lassen, um sich an die Schrecknisse des Todes zu gewöhnen.“

Viel herber als die Nachrede, die dem Menschen Nestroy galt, war diejenige, die dem Dichter und Schauspieler gehalten wurde. Die neue Zeit setzte sich mit der alten, dem Vormärz, auseinander, als sie Nestroy betrachtete, und da die alte so wenig alt noch war, da der Mann, dem die Nachrede galt, so kurze Zeit erst tot war, so konnte die litterarische Besprechung jene Ruhe nicht aufweisen, die dem Geschichtsschreiber innewohnen muß, wenn er gerecht sein will. Aus dem denkwürdigsten Nekrologe, der Nestroy gehalten wurde, aus dem Feuilleton „Ari-

stophanes-Nestroy" von Emil Kuh, das am 16. Juni 1862 in der „Presse" erschien, wollen wir aber die wichtigsten Stellen herausheben, da sie in jeder Beziehung von Wert sind.

„Wer vor einer Woche die Zeitungen durchblätterte und die Straßen durchschritt, der mußte über die lebhafte Bewegung, welche der Tod eines Menschen hervorgerufen, billig erstaunt sein, sobald er sich nämlich die Bedeutung dieses Verstorbenen vergegenwärtigte und sein Verdienst und dessen Anerkennung auf nur lässig gehaltener Wage gegeneinander abwog. Wer war dieser Verstorbene? Ein Schauspieler und Possenschreiber, und die berühmteste, die volkstümlichste Persönlichkeit Wiens. Letzteres ist unbedingt eine merkwürdige Erscheinung, die dem künftigen Geschichtsschreiber ernsten Stoff zum Nachdenken und zugleich den Schlüssel zur richtigen Beurtheilung der politischen, sozialen und litterarischen Verhältnisse des ungeheuren Staatenkomplexes, der Österreich heißt, geben wird. Was eine ganze große Stadt, wie Wien, in der seit Jahrhunderten die Kulturmomente der Monarchie sich zu greifbarer und sichtbarer Gestalt ausgeprägt hatten, die wieder auf die einzelnen Länder zurückwirkte, besonders verehrt und entschieden von sich weist, das erlangt schon aus diesem Grunde eine nicht wenig zu beachtende Wichtigkeit, und zählte dieses Etwas an sich auch zu den geringfügigsten Gegenständen. So wird ohne Frage der „Lumpazivagabundus" und die Wirkung, die er ausübte, dem Naturforscher des Volkes einmal in dem von mir angedeuteten Sinne wertvoller sein, als „König Ottokars Glück und Ende", und mit Nestroy wird er sich angelegentlicher beschäftigen müssen, als mit Grillparzer, Halm und Lenau, den vornehmsten Dichtern Deutschösterreichs, so sehr auch eine Zeile dieser Autoren den ganzen Nestroy ästhetisch unsichtbar macht.

Der Wiener hat, betreffs seiner guten und schlechten Eigenschaften und des Ganges seiner Entwicklung, eine Ähnlichkeit mit dem Juden. Gleich diesem wurde er lange Zeit von den übrigen Stämmen abgeschieden, in jeder freieren Regung gehindert und der Selbständigkeit auf so grausame Weise und so dauernd beraubt, daß dadurch nach und nach das Schlimmste und Gefährlichste in ihm entstand: eine Angst des Gedankens, ein Helotentum des Gefühls, welche seine Gefangenwärter beinahe der Mühe enthoben, die Kerkerthüren immer fest zu verschließen, weil die innere Unfreiheit des Bedrängten diesen furchtbarer drückte und sorgsamer bewachte, als Ketten, Riegel und Schergen vermögen. Sein Gemüt und sein Temperament konnte man dem Wiener freilich nicht im Kern zerstören, so wenig als dies dem Juden gegenüber glückte. Das Gemüt des Wieners summte und tirilierte decennienlang bald stiller, bald lauter fort, bis es endlich in den Heroen der Musik hell und bezaubernd zu tönen anfing; das Temperament des Wieners neckte und stach unaufhörlich nach rechts und links, jetzt mehr harmlos, dann wieder boshafter, bis es in den Spaßmachern auf den Volkstheatern gewaltig zu ätzen und zu schneiden begann.

Die edle, schöne Welt der Empfindung trieb Laub und Blüte in Mozart und Schubert, ja der ideale Zug überhaupt, der im Wiener vorhanden, wurde von der Musik vollständig ausgesprochen und trat in seiner leidenschaftlichen Hingabe an diese Kunst energisch hervor. Die frische Laune, der muntere Witz, die Sehn-

sucht nach der Befriedigung geistiger Bedürfnisse, die politischen Begehren, nicht minder verhaltener Groll und bittere Schadenfreude: das alles entlud sich mit ungezügelter Heftigkeit in der Satire, in der Travestie und im frechen Spott der Histrionen. Und um das entschlüpfte Gleichnis vom Juden wieder aufzunehmen: auch dieser Paria, der welthistorische, witzelte und spöttelte seinen eigenen Kummer gerne heraus, während er sein besseres Theil unter die erlösenden Schwingen seiner heiligen Gesänge legte. Was war aber der Wiener bis vor kurzem anderes, als ein Paria?! Seine alten Hosen überm Arm, die ‚gelben Fleckel‘ an der Brust, das Wahrzeichen seiner Entfremdung von deutscher Bildung, schritt er, wenn auch unbefangener, als jene einst zur Erniedrigung wirklich ‚Auserwählten‘, durch das bunte Gewühl auf dem Markte der Kultur, spürte die Blicke, die scheel auf ihm hafteten, und kleidete in possierliche Einfälle und lustige Bemerkungen entweder sein Mißbehagen, oder half sich dadurch über seine Verstimmung hinaus. Dafür versenkte er sich zu guter Stunde in die soliden und rührenden Melodien seiner Tondichter und feierte diesen Sabbath mit einem Stolz und einer Selbstbefriedigung, die ihn alles, was ihm an Schätzen und Freuden entwunden und ferngehalten war, vergessen, nicht selten verachten lehrten.

Von Natur aus nichts weniger als trübsinnig, grübelnd und zur Selbstbemitleidung geschaffen, mithin nicht dazu angethan, Minen zu graben, geheime Pfade zu gehen, die geistigen und materiellen Mittel, die zum Kampf notwendig, sich zu stehlen, sondern leichtblütig und etwas leichtsinnig, genußsüchtig bis zum Übermaß, verrufen gemütlich, aber auch innerlich gutmütig, wollte der Wiener bei dem offenen und heiteren Angriff auf die herrschenden Zustände, den die niedere Bühne halb unbewußt unternahm, sich vor allem amüsieren, sich toll seine Not wegjauchzen, seine Wünsche schnurrig vortragen lassen. Wien war krank und Österreich mit ihm; da kam der Spaß, der Witz, der Hohn, sie sollten heilen. Nachdem diese zumeist verneinenden Dämonen plänklerartig im wirklichen Leben sich herumgetrieben hatten, bemächtigten sie sich allmählich der Bretterspähre und rückten nun in geschlossener und geschulter Kolonne heran.

Die Raimundschen Stücke mit ihrer phantastischen Verständigkeit hatten die Phantasie des Volkes nur vernüchtert (?) mit ihrer seichten und bequemen Darstellung des Tugendsieges durch Zauberei, den Charakter des Publikums nur eingeschläfert.“ [Kuh macht hier Raimund das zum Vorwurf, was der Fehler seiner Nachahmer war; er leugnet ferner geradezu, daß Raimund ein Dichter war, und das ist ein Unrecht; aber beachtenswert ist seine folgende Charakteristik Nestroys.]

„Nestroy vernichtete den dusligen Glauben an das allegorisch-lehrhafte Feenwerk durch die Travestie desselben und setzte augenblicklich die Travestie selbst an die Stelle.“ [Das wird zwar von allen Litteraturgeschichten nachgesagt, aber wir haben gesehen, daß es nicht so war, daß Nestroy die Naturwahrheit an Stelle der Feerie setzte und damit allein zunächst Beifall errang; eine Travestie der Zauberspiele hat er unsres Wissens nie geschrieben; aber für eine Seite Nestroys zumal als Schauspieler ist das Folgende von Wichtigkeit:] „In der Manier des Clown, der seine pflichtschuldigen Purzelbäume geschlagen und, vom Beifall der Menge ermuntert, nun auch Purzelbäume macht, statt ordentlich zu gehen und

auch in einem Purzelbaum dankend sich verbeugt, travestierte Nestroy Sitte wie Unsitte, Biederkeit wie Verlorenheit mit der ihm eingeborenen ruchlos-komischen Kraft und erschien als annähernd ideal nur dem gebildetsten Zuschauer, der die traurige Seelenmiene des Darstellers, wenn dieser den Gipfel der alles verwischenden Persiflage erklommen hatte, mit einem gewissen Grauen wahrnahm; für die Masse der Zuschauer war Atta Troll einfach der Bär und bloß der Bär. Das aber wußte Nestroy besser als irgend einer im Publikum; ja, so oft er deutlich vor einer Scene, einem Witz, einem Couplet witterte, daß sich bald die Bestialität gar deutlich offenbaren werde, juckte es ihm in den Beinen und kitzelte es ihm in den Augen, wie dem behuften Lehrer und Freunde Fausts. Und darin gerade lag das schlimme Moment Nestroys und das Schädliche seiner Wirkungen. Seine Muse erinnert mich an die Schilderung, die ein moderner Chronist von dem Gemach einer berüchtigten Wiener Aspasia aus den dreißiger Jahren entworfen: ‚Man mußte mindestens im Salon dieser Schwestern sich umgesehen haben, wo alles durcheinander geworfen wurde: die Möbel mit den Pretiosen, die ersten Kavaliere mit den abgerissensten Dandies; über dem Flügel lag die Garderobe, kostbare Bildwerke unter den Trumeaux; reichgalonierte Bediente reichten Eis und Konfekt; die Göttin selbst, die Haare mit Papilloten aus einer Prachtausgabe des Tasso gewickelt, lag mitten im Saal auf einem persischen Teppich, im reizend derangierten Morgenkleide und verzehrte — warme Würstel!“

Hätte übrigens Nestroy diesen giftigen grauen Nebel des hämischen Spottes, den er um Gutes und Böses, um politisch ‚Anstößiges‘ und Unverfängliches wickelte, nicht herangezogen, es würde ihm dann von den Machthabern des Absolutismus kein so großer Spielraum, als ihm eingeräumt worden war, gegönnt worden sein. Denn der Graf Sedlnitzky konnte, ungeachtet seiner dürftigen Intelligenz, denn doch darüber keinen Zweifel hegen, auf welchen Stand der süßwinselnde Laut und die demütig zum Boden hinabzwinkernden Augen Nestroys bei irgend einem passenden Anlaß gemünzt wären, wer eigentlich hinter den verluderten Herrenleuten sich versteckt hätte, die endlich aus dem Prunksaal im ‚ersten Stock‘ wandern und sich in der ärmlichen Kammer zu ‚ebener Erd‘ einquartieren mußten, welch ein Sinn aus dem ‚Kometenlied‘ im ‚Lumpazivagabundus‘ rede, und welche Welt der besoffene Schuster meine, die ohnedies nicht lang mehr stehen könne?!*) Dem allgemeinen, mit Frivolität gepaarten Hohne Nestroys sah jener ehrenwerte Polizeiminister durch die Finger; unter die Arabesken voll Sinnlichkeit, die das Nestroysche Spiel geschlungen, schrieb die Censorenhand großmütig ein erga schedam.

Während von den erbärmlichen Satrapen im Manuskripte eines Schriftstellers aus unergründlicher Weisheit das Schlußwort des Satzes: Jedes Volk

*) Kuh hat hier doch mehr, als gut ist, konstruiert und den Thatsachen mehr Sinn beigelegt, als der Wahrheit entspricht. Nach allen zeitgenössischen Berichten über die Aufnahme der genannten Stücke wurden ihnen nicht so viel Anzüglichkeiten unterlegt, als Kuh glauben machen will. Wenn ihre Wirkung nur von ihrer Nebenbedeutung abgehangen hätte, dann dürften sie doch außerhalb Wiens, in Deutschland nicht so rein dramatischen Erfolg gehabt haben, als es thatsächlich der Fall war, und noch jetzt wirken ja die Stücke rein, ohne Nebenbedeutung ganz gut.

hat einmal seine ‚Flegeljahre' in ‚Tölpeljahre' umgewandelt, in einer Operette, ‚Die umgeworfenen Kutschen,' wo einer der Passagiere zu sagen hatte: ‚Wir kollerten durcheinander wie die Wollsäcke', dieser Passus beanstandet wurde, weil er den Adel verletzen könne, indem dieser ebenfalls mit Wolle handle, ließ man dagegen die an der äußersten Grenze sich bewegenden Zweideutigkeiten in den ‚Zwölf Mädchen' ruhig passieren und erblickte vielleicht in dem Gewieher des Parterres und der Gallerien die sichere Bürgschaft für das Wohlergehen des Volkes. Nach einem Gedicht Grillparzers, in einem Taschenbuch, fahndete man mit burleskem Eifer; Schillers, Goethes und Shakespeares Stücke verstümmelte man vor der Aufführung aufs jämmerlichste; aber Sansquartier-Nestroy mochte die gesamte deutsche Litteratur nach Belieben beschimpfen und auf dem Parnaß seine cynische Notdurft verrichten.*) Der Unterricht in den Volksschulen war verwildert, über der deutschen Sprache wuchs Gras und Moos; aber Nestroy in den ‚Schlimmen Buben' machte sich über die Wissenschaft, über das hochdeutsche Sprechen lustig und ‚riß den Rieß, weil er ihn staß.' In Nestroy befreite sich die geknebelte öffentliche Meinung von der Binde um den Mund und spottete über alles, um überhaupt einmal spotten zu können; in Nestroy erblickte das ancien régime voll bemitleidenswerter Selbsttäuschung die erwünschte Ventilationsröhre, durch welche die bedrohlichen Gase, die sich in ‚Capua' erzeugt hatten, einen Ausweg finden sollten" —

Soweit Emil Kuh, und so herb seine Rede ist, so unterliegt es keinem Zweifel, daß sie der Ausdruck der Gesinnung des besten litterarischen Kreises seiner Zeit ist. Man malte das „ancien régime", das man kaum überwunden hatte, wohl noch schwärzer, als es schon war, und machte es Nestroy zum Vorwurf, daß er sich nicht ganz von ihm hatte unterdrücken lassen. Auch Heinrich Laube urtheilte ähnlich in einem Aufsatze über das Burgtheater 1864 (Österr. Revue II. S. 171), wo er schrieb:

„Kotzebue war nirgend so populär als in Wien und auch nirgend so lang populär als in Wien. Seine leichten witzigen Wendungen sind von besonderem Reize für den Wiener. Diese Neigung des Wiener Publikums, sich dem Reize der Oberfläche hinzugeben, ist von jeher ein Grund gewesen und ist noch heute (1864!) ein Grund, daß die weihevolle, ernste Stimmung, welche die Tragödie fordert, außerordentlich schwer im Wiener Publikum zu erhalten ist. Es lacht dies Publikum laut, wo dem gebildeten Menschen ein stilles Lächeln über das Antlitz fliegt, und es verwirrt dadurch die Stimmung. Nicht in dem Grade, wie der fremde Kritiker glaubt, denn die naiven Eigenschaften des Publikums sind vollkommen geeignet zu raschem Wechsel; aber es verwirrt doch und stört die Gebildeten. Es lacht namentlich über das, was ihm fremd ist, und es ist in der unteren Schichte des Publikums sehr vieles fremd, weil die Schulbildung ein halbes Jahrhundert lang ungenügend gewesen ist. Höchst nachtheilig in diesem Betracht wirkten und wirken einige Vorstadttheater mit ihrem Repertoire von Parodien und Travestien. Besonders Nestroy, ein witziger Cyniker, übte einen großen Ein-

---

*) Emil Kuh hat wohl in Vischers kritischen Gängen den Ausfall gegen Nestroy gelesen.

fluß auf die Halbbildung mit dem Gifte des Spottes. Sein giftiger Spott erkor sich nämlich vorzugsweise die Fragen und Themata höheren Sinnes zur Zielscheibe. Wie leicht sind diese lächerlich zu machen auf dem Resonanzboden des Unverstandes und des Alltages! Wie wohl schmeckt dieses Gift dem oberflächlich Gebildeten! Er belohnt seine eigene Faulheit und Unkenntnis mit dem behaglichen Eindrucke, daß ja doch alles Höhere nur dummes Zeug sei. Wie schwer wird es daneben, die stimmungsvolle Weihe der Tragödie vor einem Publikum aufrecht zu erhalten, welches infiziert ist von solchen Neigungen."

* * *

Wir haben mit guter Absicht die herben Urtheile Emil Kuhs und Heinrich Laubes in unsere Darstellung aufgenommen: es sind historische Dokumente zur Geschichte Nestroys, der nach seinem Tode noch lange nicht tot war. Kuh und Laube dürfen als die Wortführer des damaligen Wien betrachtet werden, so wie sie dachten die besten Wiener in den Sechziger Jahren, und es ist charakteristisch für die Geschichte Nestroys, daß er bei allen seinen menschlichen Tugenden als Privatmann und als Direktor eine so heftige Gegnerschaft hinterließ. Damals wogte der Kampf der neuen Zeit des Liberalismus mit der alten des Klerikalismus und Absolutismus in ganz Österreich. Schule und Wissenschaft mußten sich noch zunächst den gebührenden Platz erobern, mit dem alten Sichgehenlassen, mit der alten Leichtlebigkeit sollte ein Ende gemacht werden. Damals begann auch der Umbildungsprozeß des Wieners zum Deutschen, den man jetzt doch schon für gelungen erklären darf. Für diese Strömungen hatte der alte Nestroy keinen Sinn; er war im Vormärz ein Liberaler gewesen, bis zum Jahre 1848 war er mit seiner Zeit mitgegangen; aber dann war er innerlich stehen geblieben, und wenn er die neuen Moden mitmachte, so waren es die schlechten Moden der Offenbachiade und der neuen Parodie. Er war so lange im Mittelpunkt des Zeitgeistes, als dieser die Schaubühne allein zu seinem Organe benützte; als die Verschiebung eingetreten war, als nicht mehr das Theater, sondern das Parlament, die Presse zum Tummelplatz der großen Kämpfe wurden, blieb Nestroy nur noch der Schauspieler, der Virtuose. Darüber wurde der Dichter vergessen. Die Nekrologisten schrieben über ihn, nicht unter dem Eindrucke seiner Bühnenwerke, sondern nur unter dem seines Spieles, und daß dieses groteske, karikierende, zwar immer seiner Wirkung gewisse, aber doch auch übertriebene Spiel Gegnerschaft schon von frühester Zeit her hatte, wissen wir aus unserer Erzählung. Wir können auch sagen: der Schauspieler Nestroy beeinflußte die Entwicklung des Dichters Nestroy zu seinem Nachtheile. Viele seiner Stücke machten in fremder Darstellung einen reineren Eindruck, als in seiner eigenen. Nur zum Schaden der Stücke machte der Dichter Nestroy den einseitig parodistischen Neigungen des Schauspielers Nestroy Zugeständnisse. Es gab eine Zeit, wo Nestroy mit vielversprechender Kraft den Übergang von der Posse zum sozialen Sittendrama versucht hatte, und gewiß wäre ihm hier, auf dem neuen Felde manches schöne Werk geglückt, denn es fehlte ihm weder an Gestaltungskraft, noch an dramatischer Technik, noch an Verständnis seiner Zeit. Aber Nestroy wollte

immer auch sich selber Rollen schreiben, und seine schauspielerische Begabung war beschränkter als seine dichterische. Daran scheiterte dieser hoffnungsvolle Fortschritt. Daß er aber am Schauspieler länger als am Dichter festhielt, ist sehr begreiflich. Wer wird denn den unmittelbar erlebten Beifall und Jubel als Schauspieler der viel abstrakteren, ja trocken papierenen Anerkennung als Dichter gleichstellen? Wer, der einmal jenen genossen hat, wird ohne Zwang auf ihn verzichten wollen? Darin liegt ja der dämonische Reiz der Schauspielkunst, in der unmittelbar lebendigen Wechselwirkung zwischen Künstler und Publikum, die sonst keinem anderen Künstler zu theil wird, als etwa dem ausübenden Musiker. Und so ironisch Nestroy auch über die Menschen dachte, schon daß er bis zum letzten Lebenstage als Schauspieler thätig war, beweist, daß er des Genusses, Beifall zu haben, denn doch nicht so ganz entbehren mochte. Es traten wohl auch materielle Beweggründe hinzu, daß er länger Schauspieler als Dichter blieb. Wir haben ihn als einen sehr nüchternen, höchst unlitterarischen Menschen kennen gelernt. Nicht bloß eigene Beanlagung, auch die Zeit, die Umstände, die Erfahrungen haben ihn dazu gemacht. Welchen Gewinn hatte er denn von seiner so reichen litterarischen Thätigkeit gehabt? Wir haben ja die Höhe der Honorare kennen gelernt, die ihm selbst die erfolgreichsten Stücke eingetragen haben. Bei all seinem unermüdlichen Fleiße hätte er kaum anständig mit Weib und Kind davon leben können. Als Schauspieler gewann er Tausende, als Dichter kaum so viele Zehner. Viele seiner dichtenden Zeitgenossen und Nebenbuhler, die keine Schauspieler waren, Friedrich Kaiser, Carl Haffner starben in Armut. Da ist denn nicht zu verwundern, daß Nestroy sich zuvörderst als Schauspieler fühlte, denn diese Kunstübung machte ihn zum wohlhabenden und vor allem zum unabhängigen Mann, daß er nicht viel Aufhebens mit seinen litterarischen Leistungen machte, die ihm ja nur Mittel zum Zweck waren, daß er mit seiner sich selbst nicht schonenden Ironie über sie dachte und sich nicht um ihre bleibende Aufbewahrung, um ihren Druck bemühte Also schuf er sich selbst das Schicksal, das ihm bei der Nachwelt zutheil geworden ist. Sie beurtheilte ihn zunächst als Schauspieler, sie hatte ihn zunächst mit seinem blutigen Hohn, mit seiner unglaublichen Malice, mit seinem faunischen Cynismus vor Augen, und das wiehernde Gelächter im Theatersaale wurde durch scharfe Kritiken in Zeitschriften und Büchern gerächt. So groß war die Gegnerschaft, daß dieser einst bejubelte Künstler auch im Wiener Gemeinderat Gegner hatte; als es sich nämlich wenige Jahre nach seinem Tode (1867) darum handelte, eine neue Gasse mit seinem Namen zu taufen, da drang dieser Antrag nur nach schwerem Widerstande durch. (So theilt es uns ein Gemeinderat aus jener Zeit vertrauenswürdig mit; eine offizielle Bestätigung dieser Erinnerung konnten wir in den Sitzungsberichten des Wiener Gemeinderats nicht finden, denn die Sitzung, in der diese Debatte stattfand, war eine geheime.)

Indes, dem Mimen flicht bekanntlich die Nachwelt keine Kränze, die Leistung eines Schauspielers vergißt die Nachwelt, die ihn selbst nicht mehr spielen sah, und so erging es auch unserem Nestroy. Mit dem verblaßten Bilde seines Spiels ging aber nicht auch das Gedächtnis seiner Werke verloren, deren einzelne sich noch immer auf der Bühne erhielten: „Lumpazi“, „Die verhängnisvolle Faschings-

nacht“, und je mehr sich der Geschmack von den Operetten weg zum eigentlichen Volksstück wendete, um so mehr Nestroysche Stücke wurden bald da, bald dort aufgeführt. In den Kreisen der Wiener Volksdichter und Lokalschriftsteller wurde keineswegs so herb wie von Friedrich Kaiser über ihn geurtheilt. Friedrich Schlögl, dem man Mangel an Urtheil und Freimut gewiß nicht nachsagen kann, vereinigt mit der Verehrung Raimunds und Anzengrubers sehr wohl auch die rückhaltlose Anerkennung Nestroys. Und der Mitherausgeber seiner Werke, Vincenz Chiavacci, versichert uns, aus Anzengrubers Munde sehr oft Äußerungen hohen Lobes der Nestroyschen Stücke vernommen zu haben. Dieser Umschwung in der öffentlichen Meinung zu Gunsten Nestroys knüpft sich aber an den denkwürdigen Nestroy-Cyklus des Carltheaters im Januar 1881, um den sich Edgar von Spiegl viele Verdienste erwarb und der dem damaligen Direktor Franz Tewele aus großer Verlegenheit half.

Über diesen Nestroycyklus wird uns ein Bericht mitgetheilt, den wir hier als interessanten Beitrag zur Wiener Theatergeschichte aufnehmen dürfen.

In der zweiten Hälfte der siebziger Jahre wurde auf den Wiener Bühnen Nestroy nur noch wenig gespielt, und alle Anregungen zur Aufführung der Stücke lehnten die Direktoren mit der Begründung ab, Nestroy „ziehe“ nicht mehr. Spiegl kam immer wieder auf dies Thema zurück, ohne Erfolg. Da nahte das hundertjährige Jubiläum des Carltheaters. Spiegl machte dessen Direktor Franz Tewele den Vorschlag, die Feier mit einer Nestroywoche zu begehen. Tewele befragte seine Regisseure, und wie Ein Mann sprachen sich alle gegen diese Idee aus. Der Anreger ließ jedoch nicht ab und wenige Tage vor Weihnachten 1880 gab Tewele seine Zustimmung. Spiegl machte zur Bedingung, daß es ihm gestattet sei, auf die Rollenbesetzung und Scenierung Einfluß zu nehmen, was auch gewährt wurde. Die Komiker Thaler, Czernits und Martinelli, durchwegs vortreffliche Nestroyspieler, wurden aus der Provinz, Matras vom Krankenbett, Gottsleben vom Josephstädter Theater geholt, um das Ensemble der Bühne zu vervollständigen. Das Carltheater wurde in allen seinen Räumen, vom Parterre bis zur letzten Gallerie, mit Tannenreisern geziert, das Proscenium in eine kleine Gartenanlage verwandelt, das Foyer mit Bildern und Reliquien Nestroys geschmückt und sämtliche Stücke mit neuen Dekorationen ausgestattet. Der alte Kapellmeister Adolph Müller, der zu fünfzig Nestroyschen Stücken die Musik geschrieben, wurde gebeten, während der Festwoche zu dirigieren, und Bauernfeld ersucht, den Prolog für die erste Vorstellung zu schreiben. Für die Darsteller jener Rollen, die früher Nestroy selbst gespielt hatte, wurden dessen Kostüme herbeigeschafft, und selbst die Requisiten bis auf den Stock herab, den der Schuster im „Lumpazi“ trägt, waren dieselben, die zu Lebzeiten Nestroys in Verwendung waren. Gleich nach der ersten Ankündigung war das Interesse des Publikums ein so reges, daß nicht nur die Kassen gestürmt, sondern auch zahlreiche Zuschriften an die Direktion gelangten, in denen verschiedene Reliquien aus dem Nachlasse des Dichters angeboten wurden. Und auch die großen Straßenaffichen, wie die kleinen Theaterzettel wurden ganz so ausgestattet, wie der erste vom Leopoldstädter Theater ausgegebene Zettel.

Am 1. Januar 1881 waren es gerade hundert Jahre, daß Kaiser Jo-

seph II. die Konzession für das Leopoldstädter Theater ertheilt hatte, und da wurde die Nestroywoche mit dem „Lumpazivagabundus“ eröffnet. Das Haus war ausverkauft. Die Festesstimmung kam schon zum Durchbruch, noch bevor der Vorhang in die Höhe ging, als der alte Müller am lorbeerbekränzten Dirigentenpult erschien. Stürmischer Beifall begrüßte den Nestor der Wiener Komponisten, und der Beifall wiederholte sich, als die neueste Schöpfung Müllers, die Ouvertüre zur Nestroyfeier verklungen war. Darauf trug Direktor Tewele den Prolog Bauernfelds vor, an dessen Schluß sich den Zuschauern die von Blumen und Gewächsen umgebene Büste Nestroys, die Meister Tilgner eigens für diesen Abend gemacht hatte, und ein Bild von Wien zeigte. „Hoch ist das Gemüt“ lautete eine Stelle der Bauernfeldschen Charakteristik Nestroys:

Hoch ist das Gemüt zu halten,
Aber das reale Leben hat auch seine scharfen Ecken,
Und die darf man nicht verstecken,
Und so kam des Spottes Meister.
Mächtig schlug an unser Ohr
Sein satirischer Humor,
Und mit urgewucht'ger Keule
Schlug er manche tücht'ge Beule.
In des Volkes niedre Schichten
Drang er wie mit Seherblick,
Malte grell, doch mit Geschick,
Malte wahrhaft — zum Vernichten.

Sämtliche Partien des „Lumpazi“ befanden sich in den Händen erster Kräfte, selbst die stummen Rollen der großen Gesellschaftsscene des zweiten Aktes hatten Schauspieler vom Range der Damen Groß und Schläger, der Herren Knaack und Joseffi übernommen. Sämtliche beschäftigten Herren trugen kleine Rosensträußchen, die Damen Veilchen. Als Herr Thaler, der in der Rolle des Knieriem Nestroy zum Verwechseln ähnlich sah, auf der Bühne erschien, brach ein gewaltiger Applaus los, und der Jubel begleitete die ganze Vorstellung, in der Herr Blasel den Zwirn und Herr Tewele den Leim spielten.

Die folgenden Abende brachten: „Talisman“; „das Mädl aus der Vorstadt“; „Jux“ und „die schlimmen Buben“; „der Zerrissene“ und „Tritschtratsch“; „Unverhofft“ und „Umsonst“; „der Unbedeutende“; „Kampl“.

Da die Einnahmen die höchsten waren, die je im Carltheater erzielt worden sind, fand die Direktion selbstverständlich wieder großes Gefallen an Nestroy, und aus der Nestroywoche wurde ein Nestroycyklus, bestehend aus 48 Abenden, die 22 Stücke des Wiener Aristophanes brachten. Außer den genannten waren es: „Liebesgeschichten und Heiratssachen“, die „Tannhäuser-Parodie“, die „Vorlesung bei der Hausmeisterin“, „die beiden Nachtwandler“, „Mein Freund“, „Zu ebener Erde“, „Geheimnisse des grauen Hauses“, „Eulenspiegel“, „die verhängnisvolle Faschingsnacht“, „Hinüber — herüber“, „Judith und Holofernes“, „Frühere Verhältnisse“, „Affe und Bräutigam“, „Der Färber und sein Zwillingsbruder“, „Vierzehn Mädchen in Uniform“ und „Ein gebildeter Hausknecht“.

Der Erfolg hielt bis zum Schlusse an. Die Einnahmen bezifferten sich auf 84 000 Gulden. Ganz Wien war dabei, die Hofloge war fast täglich besetzt vom Kronprinzen Rudolf, den Erzherzogen Ludwig Victor, Albrecht, Wilhelm. Die ersten Kritiker Wiens mußten sich wieder mit Nestroy beschäftigen und Feuilletons über ihn schreiben. Die letzte Vorstellung, am 18. Februar 1881, brachte die tausendste Aufführung des „Lumpazivagabundus". Thaler als Knieriem sang eine neue Strophe:

Am Dichterhimmel leuchten viel Stern',
Der eine fix, der andere ohne Kern,
Der eine wechselt 's Licht über Nacht,
Der andere bleibt sich gleich in seiner Pracht.
So mancher funkelt wie a Meteor,
Gleich darauf is er matt, als wie zuvor,
Doch wo thut einer je von allen
Ewig hell wie der des Nestroy strahlen? u. s. f.

Den Schluß dieses Abends bildete ein scenischer Epilog von Edgar Spiegl: „Im Olymp", den wir hier folgen lassen, weil er uns recht gut die Tonart des Verkehrs zwischen Nestroy und seinen Kollegen Scholz und Grois veranschaulicht: es weht Coulissenluft darin. Tewele (Nestroy), Gottsleben (Scholz) und Blasel (Grois) spielten die mit lebhaftem Beifall aufgenommene Kleinigkeit."

Im Olymp.

Scenischer Epilog von Edgar Spiegl.

Ein Hain im Olymp. Zeit: Freitag 18. Februar 1881.

Erste Scene.

Nestroy, Scholz.

Nestroy. I bitt' di, Wenzl, laß mi aus. Es is a Glück, wenn man hier Ruh' hat, und was die Leut' von Unsterblichkeit erzählen, paßt nur auf uns heroben, drunt denkt ka Mensch mehr an uns. Der Langer und der Treumann haben mir 's ja erzählt, d' Franzosen haben uns ganz verdrängt. Und das is g'wiß nur verdient. Denn wenn meine Stück' wirklich so gut wär'n, wie du und der Grois immer sag'n, wenn sie wirklich dem Volk aus'm Herzen g'schrieben wär'n, dann hätt'n sie sich g'rad so gut erhalten müssen, wie 'n Raimund sein „Verschwender". Wie oft hab' i's enk bei Lebzeiten g'sagt: i bin der reine Schulbua gegen 'n Raimund.

Scholz. Heunt hast wieder amal dein' guten Tag. I waß, du hast 'n Freitag nie mög'n, und g'rad du, der so oft gegen Vorurtheile ankämpft hast, von dein' Aberglauben warst du nit abz'bringen. I waß mi no gut zu erinnern, wie du mi amal 'nausg'schmissen hast, weil i dir an 'n Freitag a neuchs Stück hab' vorlesen wollen, und das Stuck war doch von mir! Aber wart nur, für di is a dei' Zeit kommen, du wirst seg'n, daß es an goldenen Freitag giebt.

Zweite Scene.

Die Vorigen; Grois.

Grois (ein Bouquet versteckt haltend). Gu'n Morgen, Herr Direktor! Grüß Gott, Wenzel.

Scholz. Laß 'n aus, heut hat er wieder sein' miselsüchtigen Tag. D' Franzosen san ihm wieder in' Kopf g'stieg'n. Schau, und wann er a bißl nachdenken möcht', fallt's ihm g'wiß ein, daß er selber Operetten mit sein' Wiener G'spaß aufputzt und die Leut' lachen g'macht hat.

Grois. Da is er unschuldi, Wenzl. Er hat nit wollen, aber ich hab' ihn dazu 'zwungen, weil i's g'wußt hab', daß a jed's Stück a Diamant wird, wenn seine Feder a nur a bißl drin g'steckt war. Und war's nit a so? Hat nit der Offenbach selber g'sagt, 'n Nestroy sein Witz is der Funken, der aus 'n toten Raketl 's schönste Feuerwerk macht?

Scholz. Na, i muß sagen, i bin froh, daß i in die Sachen nimmer g'spielt hab', aber zu was si der Hansl gar so gift, das versteh' i nit.

Nestroy. Das glaub' i dir. Du hast nie 'was verstehn wollen, wenn i 'was g'sagt hab'. J hab' immer unrecht haben müssen. Aber du waßt, ich hab' dir im „Unbedeutenden" eigens an Intriganten g'schrieben, damit's di a amal gift'n kannst, und du hast di gift, und das g'freut mi heut no! Und wenn's du jetzt in der ewigen Ruh' no kan Ruh' giebst, so wirst es no daleben, wie a Seliger unselig werden kann.

Grois. Halt, Herr Direktor, jetzt ist's gnua. An so an Ehrentag, wie der heutige, dürfen S' Ihnen nit ärgern, da nehmen S' Ihnen a andersmal wieder Zeit dazu.

Nestroy. Was für a Ehrentag?

Grois. Ja, das is mein Geheimnis und das Geheimnis is die halbe Bürgschaft des Erfolgs, hab' i immer g'sagt, wann mir der Wieden verheimlicht haben, was mir für a Stuck bringen. J waß die G'schicht schon a paar Täg', aber i hab's aufsparen woll'n bis heunt!

Nestroy. So red doch!

Grois. J red' ja in anfort! J hab's immer g'sagt: 's kommt für alles die Zeit und a Theater is wie a Schiff, bald geht's hinauf, bald geht's nunter.

Nestroy (zu Scholz gewendet). Heunt hat er wieder amal sein Sprücheltag.

Grois (fortfahrend). Vor a paar Tagen is der Schert (ein Schauspieler) 'naufkommen und hat mir derzählt, daß sie schon sider an Monat nix als Nestroysche Stücke spielen, und daß die Leut' ins Theater rennen, wie seit Jahren net. 's Theater is dekoriert, dein Bild hängt überall und heunt — — das war no net da — führen s' dein „Lumpazi" zum tausendstenmal auf.

Scholz. Ah, das is klassisch! Sixt es, Hansl, hab' i di nit immer tröst't, wenn a Stuck von dir durchg'fall'n is: Mach dir nix draus, die Wiener hab'n di gern, wenn ihnen a nit alles g'fallt. Und sixt es, wie sie dankbar sind. So lang bist schon fort von ihnen und bist do erst jetzt wieder recht bei ihnen. J sag's alleweil, 's giebt nur a Wien, so a Herz, so a Dankbarkeit find't man nirgends. Tausendmal a Stuck! Das war no net da!

Nestroy (ergriffen). Verzeihts mir, Kinder, Ihr wißts ja, i hab' meine melancholischen Täg'. Auf die Wiener hab' i unt' und heroben nie 'was kommen lassen. I hab' immer nur mir die Schuld 'geb'n. Wären meine Sachen besser, so kommeten sie a mehr zu Ehren. Aber jetzt, wenn das alles wahr is —

Grois (das Bouquet hervorziehend). Wahr. Und i bin der erste Gratulant von der olympischen Wiener Kolonie.

Scholz. Und i der zweite. Nur damit du siehst, daß der Freitag a a guter Tag is. Und wenns di no a bißl giften willst, so schau hin, wie di unsere guten Wiener feiern. (Tableau. Nestroys Büste wird von den Hauptfiguren der Nestroyschen Stücke bekränzt.)

Grois. I sag' dir's, Hansl, ich waß net, ob i heunt net lieber unten war, als heroben im Olymp.

Nestroy. Ja, guter Wenzl. (Reicht Scholz die Hand.)

* * *

Der größte Erfolg des Nestroy-Cyklus war der, daß Nestroy der Bühne wieder gewonnen war; seitdem ist er nicht mehr ganz von der Bühne verschwunden. Unter dem Eindruck dieser Vorstellungen drang auch in der Gemeinderatssitzung vom 7. Januar 1881 der Antrag des Dr. Gunesch durch, daß der Leiche Nestroys eine Stelle unter den Ehrengräbern auf dem Wiener Centralfriedhofe eingeräumt werde.

Als dann 1889 das Wiener Volkstheater gebaut wurde, da war die Wiederanerkennung des 1862 so verurtheilten Nestroy so weit vorgeschritten, daß man sein Bild ohne den geringsten Widerspruch, wie selbstverständlich, auf die Decke des Zuschauerraums dieser schönen Bühne im Verein mit dem Bilde Raimunds und Anzengrubers malte: die Nachwelt hatte sich doch ein freundlicheres Urtheil über ihn gebildet, als seine letzten Zeitgenossen, und so war es schließlich möglich, daß die vorliegende Gesamtausgabe seiner Schriften zustande kam, die das Verdienst hat, zum erstenmale viele seiner Stücke der Öffentlichkeit zu übergeben, der litterarischen Welt zu einem unbefangenen und begründeten Urtheil zu verhelfen, über ihn, der doch zu seiner Zeit so vielen Menschen vergnügte Abende bereitet hat; gar nicht zu sprechen von dem Werte, den dieser Druck auch veralteter Werke für die Sitten- und Theatergeschichte nicht bloß des vormärzlichen Wien, sondern auch des ganzen damaligen Deutschland hat.

Einen „Fetzen von Shakespeare" hat ihn einer seiner geistvollsten Liebhaber, Theodor Meynert, der große Psychiater und Gehirnanatom, genannt, und es ist wohl Wahrheit in dem Wort, wenn shakespearisch die außerordentliche Aufnahmsfähigkeit von allem, was in der Menschenwelt erscheint, und die Fähigkeit, es ansprechend darzustellen, genannt werden darf. Vor uns steht Nestroy als ein Mann von ungewöhnlichem Reichtum der Phantasie, deren Stärke zwar nicht in der Erfindung neuer Fabeln besteht, wohl aber in der Kraft, scharfe und zahlreiche Beobachtungen festzuhalten. Er war einer der größten Sittenmaler nicht bloß seiner Zeit. Sein Blick erkannte nicht bloß die Oberfläche der Dinge, er sah den Menschen auch ins Herz, er unterschied den Redlichen von den Unehrlichen, die

selten die Charaktere und Motive vollständig aus, und das rührt wohl mehr davon her, daß er zu rasch schaffen mußte, als daß er nicht besser schaffen konnte; denn nachdem er von dem Drucke der Verpflichtung für Carl befreit war und als sein eigener Herr nur mehr ein einziges Stück im Jahr schrieb, da wies dieses — „Kampl“ — gleich einen solideren Bau auf. Früher mußte er jährlich drei, vier, zuweilen mehr Stücke liefern, nicht so sehr, um selber Geld zu verdienen, als um dem oft stockenden Repertoire Carls vorwärtszuhelfen; er wurde ja mit der Zeit seine stärkste Stütze. Da galt es denn, mehr durch Couplets, witzig sprühende Reden und Dialoge, durch Situationshumor zu wirken, als Charaktere durchzuführen; solche Stücke schrieb Nestroy auch nur für die eine oder andere Saison, es waren anspruchslos flüchtige Produkte, und wenn eines durchfiel, so war damit noch nicht alle Reputation verloren, so wurde dann noch schnell ein anderes geschrieben, das mehr Glück haben sollte. Dann galt es auch, mit den vorhandenen Kräften zu rechnen, dem Scholz und Grois, der Condorussi und der Weiler, sich selbst und in den letzten Jahren sogar auch dem Vertreter der neuen Generation, Carl Treumann, passende Rollen zu schreiben. Das giebt der Produktion eines Dramatikers das Gepräge der Vergänglichkeit; notwendigerweise leidet die Kunst des Dichters darunter. Es ist immer bequem für ihn, beim Schaffen eine bestimmte Schauspielerpersönlichkeit vor Augen zu haben; auch Grillparzer ließ sich von den Schauspielern des Burgtheaters seiner Zeit in dieser Art bestimmen; Anzengruber schrieb z. B. die „Trutzige“ eigens für die Gallmayer, und gewiß standen ihm schon während des Schaffens am „Meineidbauer“ bestimmte Schauspieler vor Augen. Allein das Modell wird dem Dichter zur Fessel, wenn es zur Pflicht wird, wenn der Poet immer nur an dieselben Schauspieler denken muß, die er beschäftigen soll, so wie es dem Dichter Nestroy zum Schaden gereichte, daß er in seinen späteren Jahren dem Schauspieler Nestroy Glanzrollen mit Entreecouplets und Entreemonologen schreiben wollte; da wurde das Modell zur Schablone.

Diese Verhältnisse haben Nestroys litterarische Entwicklung gewiß nicht minder beengt als die Censur seinen Freimut, und er ist eben darum nur im Zusammenhange mit seiner Zeit, seiner Vaterstadt und auch seinem Theater richtig zu verstehen und zu beurtheilen. So wie er jetzt, in dieser Gesamtausgabe seiner Schriften vor uns dasteht, darf man indes nicht sagen, daß er bloß „Rollen“ geschrieben hat, und den Ehrennamen eines Dichters darf man ihm nicht so ganz absprechen, denn viele seiner Stücke haben doch auch unvergeßliche Gestalten des Humors auf die Bühne gebracht, und ihre Wirkung ist gegenwärtig noch immer so frisch, als sie es bei seinen Lebzeiten war. Man dürfte noch heutzutage den „Talisman“, den „Unbedeutenden“, den „Färber“ und manches andere seiner Stücke mit sicherem Erfolge geben, denn ihr Humor steht über dem vergänglichen Modegeschmack der Zeiten. Seine Umarbeitung des „Zerrissenen“ hat ja auch noch kürzlich im Volkstheater zu Wien reichen Beifall gehabt. Sein Dialog ist in den guten Jahren, wo er noch nicht so sehr der Manier des Wortspiels und heiteren Schwulstes verfallen war, von entzückender Frische und echt dramatischer Unmittelbarkeit.

Gerechtigkeit pflegt einem bedeutenden Manne, der viel in seiner Zeit ge-

wirkt hat, erst die zweitnächste Generation zu geben, die durch den Abstand der Zeit auf einen höheren und unbefangeneren Standpunkt ihm gegenüber gerückt wird. Dieses Schauspiel zeigt sich jedesmal nach dem Hingange einer großen Persönlichkeit in der Geschichte, es wiederholt sich auch in der Geschichte Nestrons. Auf den grenzenlosen Beifall seiner Generation folgte die herbste Beurtheilung der unmittelbar folgenden Männer. Nun ist wieder ein Menschenalter in die Ewigkeit hinabgetaucht, wir sind ganz andere seither geworden, nun können wir das, was gut und bleibend an Nestroy war, trennen von dem, was in ihm dem Zeitgeschmack angehörte oder seinen eigenen Mängeln. Und dazu soll diese Schrift einen Beitrag leisten, einen Leitfaden bieten, indem sie Johann Nestroy im Lichte seiner Zeit und der Nachwelt darzustellen versuchte.

Digitized by Google

Digitized by Google